विश्व की चित्रकला

Kishwaki Chitrakala

विश्व की चित्रकला

चिरंजी लाल झा

एम०ए० (अंग्रेज़ी, हिन्दी)

अध्यक्ष — चित्रकला विभाग
महानंद मिशन हरिजन कालिज, गाजियाबाद (उ० प्र०)

कनवीनर — बोर्ड ऑफ स्टडीज़ इन ड्राइंग एंड पेंटिंग
आगरा विश्व विद्यालय, आगरा (उ० प्र०)

मेम्बर — फैकल्टी ऑफ आर्टस एंड एकेडेमिक
काउंसिल, आगरा विश्व विद्यालय, आगरा (उ० प्र०)

मेम्बर — बोर्ड ऑफ स्टडीज़ इन फाइन आर्टस
विक्रम विश्व विद्यालय, उज्जैन, (म० प्र०)

प्रकाशक

लक्ष्मी कला कुटीर

नया गंज

गाजियाबाद।

१९६०

स्वर्गीय पितामह श्री मान् प० श्रीरामलाल झा

स्मृति-श्रृंखला

तृतीय-पुष्प

स्वर्गीया पितामही की
पुण्य स्मृति में

प्रस्तावना

सदैव से इतिहास साधारण शिक्षा का एक अनिवार्य अंग रहा है। इतिहास धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक और सांस्कृतिक भिन्न-भिन्न प्रकार का होता है। कला शिक्षा का अनिवार्य अङ्ग है। संस्कृति की यह रीढ़ है। शिष्ट व्यक्ति और समाज के लिए कला आध्यात्मिक सामग्री है। पिछले कुछ वर्षों से कला के ज्ञान की विविधता शनैः शनैः बढ़ती जा रही है।

जिस प्रकार राजनैतिक इतिहास मानव के विकास का द्योतक है उसी प्रकार सांस्कृतिक विकास के लिए और देश की सभ्यता और संस्कृति के ज्ञान के लिए कला के विकास का इतिहास भी महत्वपूर्ण है। किसी देश के कला इतिहास को भली प्रकार तभी जाना जा सकता है जब उस देश के विभिन्न युगों की कला कृतियों को स्वयं देखा और अनुभव किया जाय। विभिन्न देशों की कला कृतियों का तुलनात्मक अध्ययन उन देशों के सांस्कृतिक विकास का तुलनात्मक ज्ञान करावेगा।

भारतवर्ष में कला के ज्ञान की विविधता तो बहुत समय से थी परन्तु कला के साहित्यक अध्ययन के लिये पुस्तकों का बड़ा अभाव था। वह अभाव अब भी है। हिन्दी में भारतीय कला के इतिहास के सम्बन्ध में मैंने अभी तक कोई विशाल ग्रन्थ नहीं देखा। कुछ लेखकों जैसे श्रीरायकृष्ण दास, श्री इकबाल बहादुर देवसरे, श्री असीत कुमार हलदार, प्रो० एम० के० वर्मा आदि ने भारतीय चित्रकला और मूर्तिकला आदि के इतिहास पर लेखनी उठाई है। लेखक ने भी 'भारतीय चित्रकला का विकास' लिखकर इस अभाव की पूर्ति में कुछ सहयोग दिया है, परन्तु विश्व की विभिन्न ललित कलाओं के इतिहास पर हिन्दी में अभी तक मुझे तो कोई पुस्तक मिली नही है।

विभिन्न विश्व विद्यालयों की उच्चतम कक्षाओं में चित्रकला के विधिवत अध्ययन की व्यवस्था हो जाने के बाद कला के सिद्धान्त और इतिहास पक्ष की मीमांसा का अभाव और भी खटकने लगा है। गोरखपुर, आगरा, राजस्थान, पंजाब बड़ौदा और विक्रम विश्व विद्यालय उज्जैन की बी० ए० कक्षाओं में चित्रकला मुख्य वैकल्पिक विषय के रूप में स्वीकृत है और बड़ौदा विश्व विद्यालय में तो एम० ए० कक्षा के लिए स्वतन्त्र विषय के रूप में भी इसका अध्ययन-अध्यापन हो रहा है। आगरा विश्व विद्यालय भी स्नातकोत्तर

एम०ए० कक्षा में इस के अध्ययन की व्यवस्था करने जा रहा है। ऐसी दशा में केवल भारत ही नहीं अपितु सम्पूर्ण विश्वकी चित्रकलाओं की विभिन्न शैलियों और प्रवृत्तियों का सांगोपांग परिचय हिन्दी भाषा के माध्यम से प्रस्तुत करना और भी आवश्यक हो गया है।

'विश्व की चित्रकला' की रचना उसी आवश्यकता की पूर्ति की ओर एक पग है। विश्व के विभिन्न देशों की चित्रकलाओं के उद्‌भव और विकास का आरम्भ से आधुनिक काल तक का विशद विवरण देने का मेरा यह तुच्छ प्रयास है। संसार के कला-इतिहास का काल-विभाजन अनेकानेक विद्वानों की सम्मति से मैंने स्वयं निर्धारित किया है। आशा है यह पाठकों के लिए अवश्य लाभप्रद होगा।

मैंने इस पुस्तक की रचना में जिन विद्वानों की पुस्तकों से सहायता प्राप्त की है मैं उनका बड़ा आभारी हूं। उन इतिहास वेत्ताओं के नाम मैंने यथा-स्थान उद्‌धृत कर दिये हैं और जिन महान् चित्रकारों के चित्र की प्रतिलिपि मैंने यहां प्रस्तुत की है उनके प्रति भी मैं अपना आभार प्रगट करता हूँ।

कालिज के संस्थापक श्री १००८ श्री गुरु पिताजी महाराज, व्यवस्थापिका श्रीमती रमावती भटनागर तथा प्रिंसिपल श्री ब्रह्म स्वरूप माथुर से प्रेरणा प्राप्त करके मैं इस पुस्तक को आपके समक्ष प्रस्तुत कर सका, इस प्रेरणा के लिए मैं किन शब्दों में आभार प्रगट करूं।

प्रस्तुत पुस्तक की रचना में मुझे इस कालिज के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष डॉ० जयचन्द राय, डा० हरीश शर्मा, प्रो० एल० बी० राम से बड़ी सहायता मिली है। श्री शिवलाल शर्मा एम० ए० कला प्राध्यापक महानन्द मिशन हरिजन विद्यालय इन्टर कालिज ने रेखा चित्र और मानचित्रों की रचना की है। आवरण पृष्ठ की सज्जा सुधा आर्टिस्ट गाजियाबाद द्वारा की गई है। मैं इन सबके प्रति अपना आभार प्रगट करता हूँ।

अंत में मैं प्रेस के अधिकारियों और कर्मचारियों को धन्यवाद देना अपना कर्त्तव्य समझता हूँ। उन्होंने अत्यन्त परिश्रम पूर्वक पुस्तक को स्वच्छ और कलात्मक बनाने का प्रयास किया है।

चिरंजी लाल झा

अध्यक्ष चित्रकला विभाग
महानन्द मिशन हरिजन कालिज,
गाजियाबाद।

अनुक्रम

सुदूर पूर्व की चित्रकला

मध्यकालीन चित्रकला

(१ हज़ार ई०–१३वीं शती)

अमरीका

दक्षिणी अमरीका

उत्तरी अमरीका

पुनुरुत्थान काल

अध्याय ६ १३ वी शती से १९ शती तक

इटली की कला में पुनुरुत्थान

उत्तरी पश्चिमी और पूर्वी योरुप का पुनुरुत्थान

अमरीका के आदिवासी

अध्याय ७

आधुनिक काल

अध्याय ८

आधुनिक काल (२० वीं शती)

अध्याय ९

चित्र-सूची

विश्व की चित्रकला

काल - विभाजन

मानव के विकास का इतिहास अतीत के धुंधलेपन में इतना स्पष्ट है कि नृतत्त्व वेत्ताओं और इतिहास के विद्वानों की प्रखर दृष्टि भी उसकी रेखाओं को स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करने में सफल नहीं हो सकी है। कला का सम्बन्ध मानव से ही है क्योंकि मानवातिरिक्त अन्य किसी प्राणी में उसका विकास उपयोगिता से आगे बढ़कर सौन्दर्यानुभूति की व्यञ्जना तक पहुँचा हुआ दृष्टिगोचर नहीं होता। नृतत्त्व वेत्ताओं और इतिहासविदों की खोजों के आधार पर ही मानव से सम्बद्ध कला का परिचय देना संभव है। मानव इतिहास को इन विद्वानों ने जिन युगों में बाँटकर समझाने का प्रयत्न किया है उन्हीं युगों को ध्यान में रखते हुए कला के विकास के इतिहास को देखना भी सुविधाजनक होगा।

उन विद्वानों ने मानव विकास के इतिहास को निम्न युगों में विभाजित किया है :—

(क) आदिम पाषाण युग (१० लाख वर्ष से ५ लाख वर्ष ई० पू०)

(ख) पुरा - पाषाण - युग (५ लाख वर्ष से २० हजार वर्ष ई० पू०)

(१) तृतीय उष्ण अन्तरिम - हिम - युग

(२) चतुर्थ हिम - युग

(ग) मध्य - पाषाण-युग (२० हजार वर्ष से १२ हजार वर्ष ई० पू०)

(घ) नव - पाषाण - युग (१२ हजार वर्ष से ३ हजार वर्ष ई० पू०)

(ङ) प्राचीन काल
- ताम्र-युग (तीन हजार वर्ष से एक हजार वर्ष ई० पू०)
- लौह-युग (एक हजार वर्ष ई० पू० से प्रथम शती)
- ऐतिहासिक - युग (प्रथम शती से १००० ई०)

(च) मध्य - काल (एक हजार ई० से १३वीं शती तक)

(छ) पुनरुत्थान - काल (१३वीं शती से १६वीं शती तक)

(ज) आधुनिक - काल (१६वीं शती से आगे)

इनमें से प्रथम युग में पेकिंग या जावा - अर्द्ध मानव के अवशेष ही प्राप्त हुए हैं। वे कला को जानते थे या नहीं, यह निभ्रान्त रूप से कहना सम्भव नहीं है। वे मानव थे अतः कला उनसे संबद्ध मानी जा सकती है और इस प्रकार उसका मूल ईसा से दश लाख वर्ष पूर्व के अर्द्ध - मानव की स्वभाविक अभिव्यक्ति के रूप में अनुमानित हो सकता है।

पाषाण युगों में मानव का सांस्कृतिक विकास दृष्टि - गोचर होने लगता है। इसके साथ ही उसके भीतर सौन्दर्यानुभूति का विकास होता है जिसकी अभिव्यक्ति गुफाओं के भित्ति-चित्रों तथा उनके हथियारों आदि पर अंकित आकृतियों के रूप में होने लगती है। यह युग कला का बाल्य-काल है। इस काल की कला में शिल्प-कौशल उतना नहीं जितना स्वाभाविक व्यञ्जना का सौन्दर्य है।

ताम्र - युग, लौह - युग, ऐतिहासिक युग में मानव बड़ी शीघ्रता से सांस्कृतिक विकास के पथ पर अग्रसर हो जाता है। विभिन्न देशों में वह प्राचीन संस्कृतियों को जन्म देता है। इस काल में उसकी कला भी स्वाभाविक अभि व्यक्ति के पथ से आगे बढ़कर शिल्प-कौशल के पथ की ओर बढ़ जाती है। इस काल की कला अपनी विशालता, भावमयता तथा गौरव में इतनी प्रौढ़ है कि आज भी कलाकार उनसे प्रेरणा प्राप्त करने को बाध्य होता है। यह कला एक अपनी विशेष ऊँचाई पर पहुँची हुई दिखाई पड़ती है जहाँ तक पहुँचना अन्य युग के मानव के लिए कदाचित् सम्भव नहीं है।

मध्य-काल कला के विकास की दृष्टि से प्राचीन-काल की तुलना में कुछ कम प्रभाव शाली प्रतीत होता है। ऐसा ज्ञात होता है कि इस काल का मानव स्थूल, विशाल, गौरवपूर्ण से हटकर कोमल, मधुर, तथा सूक्ष्म की ओर अधिक आकृष्ट हो गया। इसका कारण यह रहा कि मध्यकाल के मानव को चित्रकला के उपयुक्त अन्य ऐसे उपकरण प्राप्त हो गये जो प्राचीन काल के मानव को प्राप्त नहीं थे।

पुनरुत्थान काल में मानव विकास के एक नये क्षेत्र में पदार्पण करता है। औद्योगिक क्रान्ति उसके जीवन को एक दम परिवर्तित कर देती है। वह व्यापारिक दृष्टि वाला प्राणी बन जाता है। मध्यकालीन धार्मिक और

सामाजिक मूल्यों का स्थान मानवतावादी और स्वतन्त्र व्यक्तिवादी मूल्य ले लेते हैं। कला भी अब अधिक मानवता वादी तथा व्यक्तिगत विशिष्टताओं से अनुप्राणित हो उठती है। शिल्प-कौशल पर विशेष बल दिया जाने लगता है। इस प्रकार इस काल की कला अपनी प्रौढ़ता के, यौवन में सौन्दर्य, माधुर्य और मांसलता को लिए हुए हमारे सामने उपस्थित होती है।

आधुनिक काल इतना अधिक समीप है कि उसको मूल्यांकन की दृष्टि से अधिक स्पष्ट रूप से देखा ही नहीं जा सकता। एक बात अत्यन्त स्पष्ट है और वह यह कि कला के क्षेत्र में मूल्यों की अराजकता एक अनिवार्य तत्त्व बन गई है। स्वाभाविक तथा भावमय अभिव्यञ्जना पर शिल्प-कौशल भी हावी होता हुआ दिखाई पड़ रहा है। ऐसी स्थिति में कला के भविष्य के सम्बन्ध में कुछ कहना दुस्साहस ही होगा।

प्रस्तुत पुस्तक में इन्हीं युगों की कला का सामान्य परिचय देने का प्रयास है।

अध्याय १

पुरा पाषाण युग

(५ लाख वर्ष से २० हजार वर्ष ई० पू० तक)

तृतीय अन्तरिम हिम-युग

१

मनुष्य के प्रारम्भिक काल से कला का स्वाभाविक विकास हुआ। उस कला का क्या रूप था, ज्ञात नहीं, अनुमान ही लगाया जा सकता है कि कि वह अच्छी कला न होकर बालक की स्वाभाविक कला के रूप में कला के महान और आदर्श सिद्धान्तों का प्रतिपादन करने वाली सुन्दर निदर्शना रही होगी। यदि गहन दृष्टि से देखा जाय तो ये कला कृतियाँ प्राचीन कला का प्रतिनिधित्व करती हैं। इतिहास के पन्ने पलटने से ज्ञात होगा कि मानव ने कुछ कृतियों को जन्म दिया। इनका निर्माण कन्दराओं की भित्तियों पर हुआ। उनसे तत्कालीन विचार धारा का ज्ञान होता है। उस समय कला व्यापारिक और व्यावसायिक रूप में न थी। मनो विनोद का साधन थी, वही बाद में सांस्कृतिक विकास का कारण बनी। तत्कालीन जीवन का उद्देश्य भोजन प्राप्ति की व्यवस्था था। अतः भोजन प्राप्त करने की खोज में मानव जंगलों में शिकार के लिए भ्रमण करता और शिकार प्राप्त होने पर भूख शान्त करता था। भूख शान्त होने के पश्चात् उसको मनोविनोद की आवश्यकता होती थी। शिकार के समय पशु, पक्षी जीवन रक्षा के हेतु

भागने में भिन्न २ प्रकार की उछल-कूद करते थे। कुछ उछल-कूद शिकारियों को बड़ी प्रिय मालूम पड़ती। विश्राम के समय गेरू, खरिया अथवा इसी प्रकार के अन्य पदार्थों की सहायता से अपनी कन्दराओं में उनका चित्र स्मृति से चित्रित किया होगा। आरम्भ में इसी प्रकार चित्र कला का जन्म हुआ।

सन् १८७९ ई० में स्पेन निवासी एक पुरातत्व वेत्ता उत्तरी स्पेन में अलटामीरा के स्थान पर कुछ गुफाओं की खोज कर रहा था। उसको एक गुफा का पता लगा जिसमें बड़ा अन्धकार था अन्वेषक ने साधारण लैम्प की सहायता से प्रकाश किया। उस प्रकाश में उसको एक बैल की आकृति दिखाई दी। गुफा की छत इतनी नीची थी कि सरलता से स्पर्श की जा सकती थी। उस प्रकाश में उसने देखा कि उसमें पशुओं की आकृति के बहुत से स्वरूप हैं। आकृतियां चटकीले रंगों में थी। आकृतियों में अनुपात का अभाव था, परन्तु शैली स्वाभाविक थी। आरम्भ में देखने पर यह विश्वास नहीं किया गया कि ये आकृतियाँ मनुष्य द्वारा रची गई होंगी। कुछ ने बिल्कुल असम्भव कहा। यह समझ में नहीं आया कि ऐसे चटकीले रगों में कौन ऐसी आकृतियाँ चित्रित कर सकता है।

हैलन गार्डनर का अनुमान है कि आरम्भ में मनुष्य प्रकृति के स्वछन्द वातावरण में रहता था। चारों तरफ बर्फ का साम्राज्य था। बर्फ में गर्मी का आना बड़ा कठिन था। एक समय ऐसा आया जब गर्मी का अनुभव हुआ। मानव की आकृति भिन्न थी। बड़े २ जावड़े वाले व्यक्ति, बालों से चारों ओर से ढ़के हुये, और नग्न इधर उधर घूमते दिखाई देते रहे होंगे। ऐसा अनुमान है कि शिकारी जानवर जैसे जंगली हाथी, दरियाई घोड़ा, भेड़िया और गेंडा आदि से जान बचाने के लिए भाले और कुल्हाड़ी आदि पत्थर की बना लेते थे। इनको आग का पता चल गया था। अतः आग जला लेते थे। पत्थर के औजारों और आग की सहायता से अपने प्राणों की रक्षा करते थे। आग का तब तक आविष्कार हो चुका था। पत्थर के औजार और अग्नि ही उनकी रक्षा का एक मात्र साधन थे। *श्री आर० के० माथुर का कथन है कि तत्कालीन लोग आग को हर समय रखते थे।

---

*विश्व इतिहास की रूपरेखा आर० के० माथुर

आग की खोज किस प्रकार हुई। इस सम्बन्ध में ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि बिजली किसी पेड़ की दरार पर गिरी। पेड़ की सूखी पत्तियों में यकायक आग लगगई। दरार में अग्नि को स्थान मिला। लाल लावा किसी ज्वालामुखी से निकला और अग्नि प्रज्वलित करने में सहायक हुआ। पत्थर के औजार अधिक सुन्दर न थे। उनके निर्माण में अनुपात का अधिक ध्यान न था, परन्तु उपयोगिता में किसी प्रकार कम न थे। कुछ तो ऐसे थे जो एक दूसरे से अधिक सुन्दर दिखाई देते थे। मनुष्य मकान नहीं बना सकता था। अत: उसने लटकती हुई चट्टानों में शरण ली। आग का अधिकाधिक प्रयोग किया गया। तत्कालीन लोग गुफाओं में निवास करते थे और जंगली पशुओं से बचने के लिए गुफा के दरवाजे पर आग जलादेते थे। पृथ्वी गीली थी उसके गीलेपन को आग जलाकर ठीक करते थे। पत्थर के औजार और हथियार उस समय विशेष महत्व की वस्तु थे। इन औजारों को सुन्दर बनाना तथा मन पसन्द कुछ सुन्दर आकृतियाँ अपनी गुफाओं की दीवार पर अङ्कित करना ही कला का विस्तार था।

इसी समय एक जाति एशिया से योरुप में पहुँची। इस जाति का नाम क्रोमैगनन था और इनका निवास स्थान (Dordogne Valley) डोर डोग्नी घाटी था। ये लोग डैन्यूब के किनारे तथा अफ्रीका के उत्तरी भाग तक फैल गये। हैलेन गार्डनर का मत है कि यही स्थान था जहां मनुष्य रह सकता था। अफ्रीका और योरुप उस समय स्थल द्वारा मिले हुए थे। ऐसा कहा जाता है कि यद्यपि बर्फ उस समय पहाड़ी क्षेत्र में अधिक न थी परन्तु ठण्डक बहुत थी। नवागंतुक जाति के लोग अधिकतर शिकार करके जीवन बिताते थे। खाल पहनते थे। हड्डियों की सुई बनाकर खाल के एक टुकड़े को दूसरे टुकड़े से जोड़ देते थे। कुछ लोग अधिक सभ्य थे, और उनको सुन्दर और भद्दी आकृति की पहचान थी। शृंगार के लिए एक गहना पहना जाता था जो हार कहलाता था। यह बारह सिंहे के दांत, मछली की हड्डी और सीपी का बनाया जाता था। ये लोग सांस्कृतिक कार्य करने में उत्साह प्रदर्शित करते थे। और सुन्दर वस्तु को अधिक पसंद करते थे।

इस प्रकार आरम्भ में चित्रकला की भावना मनुष्य के द्वारा बने हुए औजारों और हथियारों में स्पष्ट दिखाई देती है। इस युग में चित्रकला कोई व्यवसाय न थी। सांस्कृतिक विकास तो स्वाभाविक होता था। मनुष्य अपने आनन्द और उल्लास के लिये भिन्न २ प्रकार के चित्रों की रचना दीवारों पर

ही करता था। अतः कला का उद्देश्य स्वांतः सुखाय ही था। फ्रांस और स्पेन की कंदराओं में और तंग सरिताओं की घाटियों में जिनकी लम्बाई सैकड़ों फीट से हजारों फीट कही जा सकती हैं, उस समय की चित्रकला के नमूने पाये जाते हैं। इन गुफाओं में क्रोमेगनन समुदाय के लोग रहते थे और शिकार करके अपना पेट भरते थे। कृत्रिम प्रकाश की सहायता से उन मनुष्यों ने ऊपर वर्णित गुफाओं में रहकर भिन्न २ प्रकार के जानवरों की आकृतियाँ चित्रित की थीं। अतः साधारण प्रयोग की वस्तुओं में तत्कालीन कला के उदाहरण पाये जाते है। चित्र बनाने के लिए उस समय आजकल की भांति रंग न थे। अतः उन लोगों ने लाल गेरू और पीली पेवड़ी का प्रयोग किया। इनको आटे की भांति पीस कर चर्बी में मिलाया गया। तूलिका के लिये घास की सहायता प्राप्त की। तत्कालीन मानव को सांड, गेंडा, भैंसा आदि जानवरों की गतिपूर्ण आकृतियाँ अधिक प्रभावित कर सकीं। कुछ चित्रों का निर्माण दीवार पर खुदाई करके किया गया। कुछ की रचना साधारणतया रंगों से ही करदी गई। प्राचीन काल की गुफाओं के चित्रों में बहुत विविधता पाई जाती है। बड़ा हाथी, सांड, बारह सिंहा, घोड़ा, रीछ, भेड़िया तथा इसी प्रकार के सभी साधारण पशुओं को चित्र का विषय बनाया है। अधिकतर एक ही पशु को एक स्थान पर चित्रित किया गया है। इन चित्रों की रचना में पशुओं के समूह के चित्रण का पूर्ण अभाव है। कहीं २ पर दो आकृतियाँ चित्रित कर दी गई हैं परन्तु एक आकृति का दूसरी से कोई सम्बन्ध नहीं है। फोन्ट डी गौम की गुफा में एक चित्र में बड़े हाथियों का एक समूह है। चित्रों के देखने से यह ज्ञात होता है कि शिकारी समुदाय में भी उस समय कला के प्रति कितना प्रगाढ़ प्रेम था। अधिकतर उन पशुओं का चित्रण किया गया है जिनमें कोई विशेषता अधिक दिखाई देती थी। यह भी प्रश्न आता है कि इन गुफाओं में चित्र बनाने का क्या प्रयोजन था तो अधिकतर अपने मन को संतोष के अतिरिक्त कोई दूसरी बात समझ में ही नहीं आती। कुछ लोगों की धारणा है कि चित्रकार शिकारी थे और शिकार के पश्चात् जो आकृतियाँ अधिक आकर्षक लगी थीं उन शिकारी चित्रकारों द्वारा चित्रित कर डाली गई। कुछ चित्रों की भावना महान है, और आदर्श उच्च है। इस प्रकार लोगों का अनुमान है कि एकान्त स्थान, पवित्र स्थान रहे होंगे और चित्रकार इन चित्रों का चित्रण करके दैवी शक्ति से सफलता की प्रार्थना करते होंगे।

दक्षिणी पूर्वी स्पेन में कुछ अनोखे प्रकार की आकृतियाँ चित्रित की हुई कन्दराओं में मिली हैं, जो देखने में तो आश्चर्य जनक हैं ही, साथ ही

साथ अभीतक विद्वान उनको भली प्रकार समझ ही नहीं पाये। उनकी आकृतियाँ छोटी २ हैं, परन्तु मनुष्य और जानवरों की आकृतियाँ पूर्ण हैं। शिकार करते, लड़ते, नाचते हुए दृष्य भिन्न २ प्रकार की मुद्राओं को बढ़ावा देकर बड़ी प्रभावशाली आकृतियों में दिखाये गए हैं। भारत के जोगीमारा की गुफाओं के चित्र इनके उदाहरण हैं। चित्रों में गति देखकर आश्चर्य होता है। शिकारी चित्रकार कला कृतियों को चित्रित करने में कितने दक्ष थे ये आकृतियाँ इसके ज्वलन्त उदाहरण हैं।

अगर हम प्राचीन कला के अध्ययन पर विचार करें तो यह स्पष्ट है कि कला की विविध दशा में प्रगति होने पर भी शैलीमें बहुत कुछ समानता है। जीन एनी बेसेन्ट के मतानुसार कला के इतिहास के अध्ययन के लिए संसार को दो सांस्कृतिक भागों में विभाजित कर दिया जाय। एक प्राचीनतम पूर्वी क्षेत्र (मिश्र और मैसोपोटामियाँ) दूसरा भूमध्यस्थ स्थल। शैली और विषय के सम्बन्ध में दोनों में बहुत कुछ समानता है। काल-निर्णय-विद्या के अनुसार कला का समय से विशेष सम्बन्ध है। जीवन का कला से सांमजस्य है और आजकल की भांति अधिक जटिलता नहीं है। यहाँ तक कि बाद की श्रेष्य अथवा आभिजात्यवादी कला (Classical Art) जिसका बाद में दृष्टि से सम्बन्ध रहा उस कला मे भी प्रेरणा अधिकतर प्रकृति से ही ग्रहण की है। विचारों को प्रतिपादित करने के लिए प्रायः प्रतीक को कला के द्वारा व्यक्त किया। समस्त विश्व के भिन्न २ क्षेत्रों की कला प्रगति को देखने से यह स्पष्ट होता है कि प्रागैतिहासिक काल में जब भी मानव को ज्ञान हुआ उसकी आस्था धर्म की ओर बढ़ी और कला को उस धर्म की अभिव्यंजना का माध्यम बनाया। प्राचीन कला साधारण थी यह साधारणपन वर्तमान को नवीन पाठ पढ़ाता है। यद्यपि वह युग मशीन का न था परन्तु उस युग की अपनी एक विशेषता है, परिपक्वता है। यही कारण है कि तत्कालीन सांस्कृतिक पूर्ण विवरण तथा उसके गुण और भाव कला में पूर्णतया व्यक्त होते हैं।

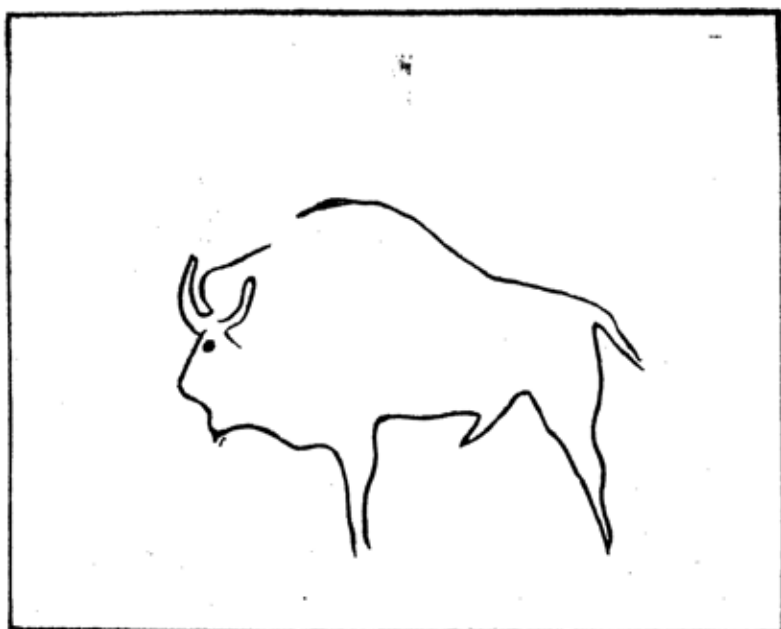
अध्याय २

पुरा पाषाण युग

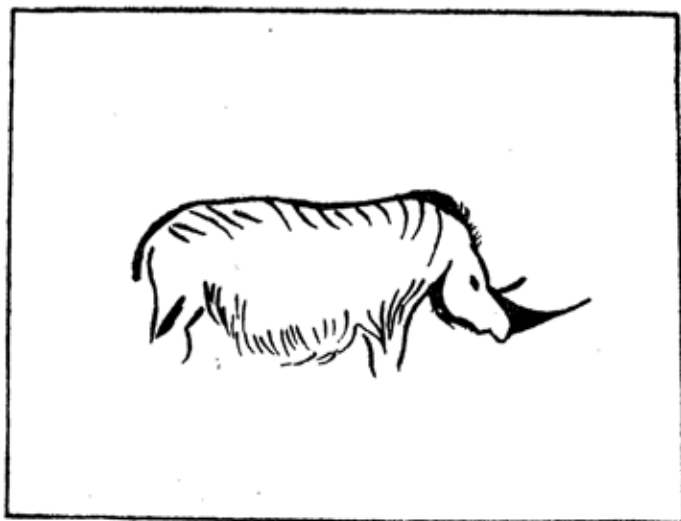
(चतुर्थ हिम-युग)

२

मानव के विकास के साथ कला का विकास सार्वभौमिक रूप से स्वीकार किया जाता है। मनुष्य को सर्व प्रथम जिस युग में जीवन-यापन करना पड़ा है वह हिम-युग कहलाता है। इस युग में मानव जितना विकसित हुआ कला भी उतनी ही विकसित हुई। ईसा के २०००० वर्ष पूर्व कला का अस्तित्व था। हरमेन् लेचिट का कथन है कि इस काल में भी चित्रण और खुदाई का महत्व था। ऐसी गुफाओं की खोज हुई है जिनमें कला कृतियां प्राप्त हुई हैं। इस काल में मानव गुफाओं में ही निवास करता था। उसके पास वर्तमान काल की भांति घर न थे। पेवडी, मैंगनीज धातु को फूंककर तैयार की हुई कालौच, सिंदूर, लोहे को जलाकर तैयार किया हुआ लाल रंग, खड़िया, मिट्टी आदि तत्कालीन रंग थे। पशु के मांस में मिलाकर इन रंगों का प्रयोग किया जाता था। इस प्रकार के रंग के प्रयोग से स्थायित्व प्राप्त होता है। ऐसे बर्तन मिले हैं जिनमें इस प्रकार रंग घोला जाता था। एस्कीमो की कला को ध्यान से देखा जाय तो ज्ञात होता है कि हिम-युग की कला अब तक उसी रूप में विद्यमान है।

कला के सर्वेक्षण के लिए यह आवश्यक है कि हिम-युग की कला के सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त करें। यह इसके आगे के युगों की प्रगति का पूर्ण ज्ञान करावेगी। कुछ विद्वानों का मत है कि उष्ण-काल के पश्चात् हिम-युग का आरम्भ हुआ। उष्ण वातावरण धीरे २ परिवर्तित होकर ठण्डा होने लगा। जाड़े की ऋतु में पहाड़ों की बर्फ बहुत विस्तृत क्षेत्र तक फैलती

रही। इस प्रकार वातावरण ठण्डा होता गया। ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि सहस्त्रों वर्षों तक योरुप, एशिया और अमरीका का बहुत विशाल भाग बर्फ में छिप जाने के कारण लोप रहा। फल यह हुआ कि समस्त प्राणी मात्र में एक परिवर्तन आया। वनस्पति और पशुओं में परिवर्तन हुआ। कुछ का स्वरूप बदला और कुछ नष्ट हो गये। भूतत्व की खोज के फल स्वरूप ठण्डक और भूख के कारण वे प्राणी जो बच्चों को दूध पिलाते थे नष्ट हो गये। संसार के साथ संघर्ष हुआ और इसी संघर्ष के फल स्वरूप वर्तमान मनुष्य के पूर्वजों का जन्म हुआ। तत्कालीन कला कृतियों तथा आज की कला कृतियों में बड़ा अन्तर स्पष्ट दृष्टिगोचर है। आज का विशाल एटलांटिक महासागर तत्कालीन स्थल भाग था। उत्तरी समुद्र और आइरिश समुद्र उस समय साधारण नदी के रूप में थे। इस प्रकार उत्तरी भूमि क्षेत्र में बर्फ के विशाल पर्त थे, जैसा आज का ग्रीनलैण्ड का क्षेत्र है। वर्तमान भूमध्य सागर का विशाल जलाशय एक नीचा भूमि-भाग है। इस क्षेत्र में दो छोटे २ समुद्र थे। सहारा का रेगिस्तान उस समय बड़ा उपजाऊ भू भाग था। एशिया तक फैले बर्फीले क्षेत्र में एक पठारी क्षेत्र था, इस क्षेत्र में दरियाई घोड़ा और हाथी आदि पाये जाते थे। धीरे २ आबहवा ठण्डी हो गई और झबरा भारी हाथी, गैंडा, बारहसिंहा, बनैले सांड और भैंसे रह गए। हरियाली का स्वरूप उत्तरी ध्रुव की हरियाली का सा हो गया।

हरमेन लेचिट का मत है कि योरुप के वर्तमान निवासी हिम-युग के हेडिलबर्ज और नैनडरथल मानव की संतान हैं। अगर हम मानव के प्राचीन इतिहास को जानना चाहें और देखना चाहें कि किस प्रकार कला का विकास हुआ तो हमको पेकिन मेन अथवा जावा में ट्रिनिल के आरम्भिक मनुष्य के सम्बन्ध में जानना आवश्यक है। ये लोग दो लाख और इससे भी अधिक पाँच लाख वर्ष अतीत के प्रतिनिधि थे। इस खोज के विशेषज्ञ इस सम्बन्ध में विभिन्न विचार वाले हैं और इस प्रकार उपर्युक्त मत अभी तक विवादास्पद है। इस काल के लोग शिकार करते थे। मुर्दे को विशेष विधि से गाड़ते थे।

आबहवा के बदलने पर शिकारियों का झुण्ड उत्तरी क्षेत्र में निवास करने लगा। इन सब की एक ही संस्कृति थी। जीवन की आवश्यकताओं का संग्रह ही इनका ध्येय था। पुरुष शिकार करते थे और स्त्रियां पेड़ों की जड़ें, झरबेरी, पिपली और घोंघा आदि एकत्रित करती। न खेती थी और न बर्तन बनाते थे।

फोन्ट डी गौम की गुफा का ऊन से लदा हुआ गैंडा (औरगनेशियन)

ओरगनेशियन जाति के समय शिकार का गुफा की भित्ति पर खुदा हुआ चित्र ।

फोन्ट डी गौम की गुफाओं में चित्रकला के कुछ नमूने मिलते हैं। ये रेखा चित्र हैं। आकृतियां हाथी और घोड़े से मिलती हैं। चित्र की सजीवता इनकी विशेषता है। योरुप के हिम-युग के सम्बन्ध में ५०० स्थानों पर प्राप्त अवशेष के आधार पर इस युग के सम्बन्ध में ये विचार निश्चित हुए हैं। अवशेषों में हथियार और औजार हैं। २०० स्थानों के अवशेषों में कला की कृतियां भी मिली हैं। करीब ३०० मूर्तियां, चित्र रचना, गहने और रेखाचित्र प्राप्त हुए हैं जिनका विषय अधिकतर मानव और पशु चित्रण है।

नृत्य करने वाले, बनावटी चेहरा लगाने वाले और आदमी जिनकी आकृति पशु समान है और इसी प्रकार प्रारम्भिक काल की शक्ति की मूर्तियां जो दस हज़ार वर्ष से भी प्राचीन अनुमान की जाती हैं इस प्रकार स्पष्ट रूप से अंकित हैं मानो आज की ही हों। ईंट रोड़ों के ढेरों को खोदने से बहुत सी प्राचीन गुफाओं का पता चला है। यह प्राचीनपन आज बहुत स्पष्ट हो गया है। चट्टानों में चकमक पत्थर के चाकू पाये गये हैं। पृथ्वी पर चित्रकारों के औजार प्राप्त हुए हैं। कड़ी मिट्टी पर नृत्य की मुद्राओं से जो पैरों के चिन्ह बन जाते हैं, पाये गये हैं। कुछ स्थानों पर तो ऊपर की मिट्टी हटाने से उसके नीचे मनुष्य और पशुओं के शरीर के ढांचे प्राप्त हुये हैं। इतना ही नहीं हिम-युग में छोटे २ सांपों के अवशिष्ट ढांचे भी प्राप्त हुए हैं जो बड़े प्रभावशाली हैं।

मिश्र, ग्रीक, रोमन और ईसाई कला की आधार शिला की यदि खोज की जाय तो हिम-युग के ये नमूने ही उस रूप में स्वीकार किये जायेंगे। जीवन-मरण की समस्या का जो समाधान मिश्र, ग्रीक, रोमन और ईसाई धर्म की कला में पाया जाता है हिम-युग की कला में भी उसका स्पष्ट संकेत मिलता है। रेखाचित्र और रंगीन चित्रों में सजीवता, उदाहरण के लिए पशुओं का शिकारी की ओर एकटक देखना, अवलोकनीय है। ये आकृतियां पत्थर, हाथी दांत और हड्डियों पर खुदी हैं। हथियारों पर भी सुन्दर आकृतियां बनी हैं। कुछ आकृतियां अधिक उपयोगिता की नहीं हैं, परन्तु उनको शिकारियों ने किस भावना से चित्रित किया कुछ अनुमान नहीं लागया जा सकता। अलटा मीरा, कौमवारेलेस, फोन्ट डी गौम, ला माऊथ, मारसौलास, न्यावक्स और पेयर नौन पेयर गुफायें हिम-युग की कला के नमूनों के लिए विख्यात हैं। उत्तरी स्पेन में विस्के की खाड़ी पर अल्टामीरा की गुफा है। यह पहाड़ी चूने के पत्थर की है और इसमें बहुत

से जल मार्ग है। यह ३०० गज लम्बी है और इसमें अन्य तीन गुफायें भी सम्मिलित हैं। अंतिम गुफा में आकृति गिरजे के गर्भ–भाग के सदृश है।

सांस्कृतिक महत्व के अवशेष जिस भाग में पाये जाते हैं वे भाग चालीस इंच गहरे हैं। इनकी रचना सोलुट्रियन और मैगडैलियन युग की मानी जाती है। ये कृतियाँ प्राचीन कला की खोज में बड़ी सहायक हैं। आरम्भ की कृतियाँ प्रायः रेखा चित्रण हैं। कुछ चकमक पत्थर से चित्रित हैं और कुछ रंग से चित्रित की गई हैं। इसके अतिरिक्त कुछ इससे भी अधिक परिपक्व चित्रित की गई हैं। कुछ सिर्फ काले रंग के प्रयोग से ही चित्रित हैं। अधिकतर विषय की दृष्टि से शिकार के चित्र हैं जिनमें पशुओं का सजीव चित्रण है।

खुदाई के चित्रों के पश्चात् बहुरंगी चित्रों की रचना आरम्भ हो गई। आरम्भ में रंग के द्वारा सींग, अयाल, आंख और खुरों की रचना की गई, तत्पश्चात् रेखा चित्रण के लिए भी रंगों का प्रयोग किया गया। इस प्रकार कला अपने स्वभाविक रूप में ही रही। हजारों वर्ष के पश्चात् उसी प्रकार की कला को जन्म दिया गया। एक स्थान पर पच्चीस फीट लम्बा फर्श घोड़े, रीछ और बारह सिंहा आदि पशुओं की आकृति से भरा पड़ा है। मनुष्य की आकृति की रचना भी की गई है परंतु इसमें इतनी शक्ति और सजीवता नहीं है।

अल्टामीरा के एक पर्त में हम ऐसी चित्र रचना के समीप आते हैं जिसमें पिछली गुफाओं से एक बड़ी विशेषता है। इस गुफा में चित्र रचना में हाथ की आकृति भी बनाई गई है। पशुओं के शरीर पर टेढ़ी मेढ़ी और समानान्तर लकीरें हैं। प्रतीक का इस काल में सर्व प्रथम स्थान है।

टारजेक के समीप डोरडोगने क्षेत्र में कोमबेरेल की गुफायें हैं। इसके समीप ही ला माऊथ की कंदरायें हैं। इनकी चित्र रचना अल्टामीरा की चित्र रचना से मिलती है। इन गुफाओं में चित्र द्वार से कुछ अंदर की ओर हैं। चारन्टे में मारकेम्पस के समीप पेयर नोन पेयर की गुफायें हैं। इनका विषय बहुत प्राचीन नहीं है। मारसोलास और हाउट गेरौन गुफाओं में शिकार सम्बंधी चित्र हैं। इसमें शरीर पर लाल रंग की रेखायें हैं। मुखाकृति

एक बड़े पुल का कार्य करती है। चूना, साबुनी पत्थर, संगमरमर का मूर्तियों की रचना में प्रयोग हुआ है। उनको कभी २ लाल रंग भी दिया गया था। फ्रांस से बेलजियम तक इस प्रकार की आकृतियाँ दूर स्थानों पर प्राप्त होती है स्थूल आकृतियों का चित्रण इस काल में भी एक विशेषता है। पुरुष आकृति की अपेक्षा स्त्री आकृति का चित्रण अधिक है। हिमयुग ने करीब २ समस्त योरुप पर अपना प्रभाव स्थापित किया था। इसका केन्द्र, उत्तरी स्पेन का किनारा, दक्षिणी फ्रांस और केन्टेबेरिया का पहाड़ी क्षेत्र था। इस काल का प्रभाव दक्षिणी इंगलैंड, हौलैंड, बेलजियम, पश्चिमी और दक्षिणी जर्मनी, स्विटजर लैंड, औस्ट्रिया, मौराविया, हंगरी, रूस और साईबेरिया के वे भाग जो बर्फ से बचे हुए थे तक था।

केपसियन चित्र कला

फ्रांको केन्टेब्रियन संस्कृति के साथ २ हिम - युग में एक दूसरी संस्कृति भी पनप रही थी। यह केपसियन संस्कृति कहलाती है। प्राचीन केपसियन संस्कृति को औरगनेसियन से मिला सकते है। औरगनेसियन जाति का काल ११५००० से १०००० ई० पू० का माना जाता है। बाद की केपसियन संस्कृति सोलुस्ट्रयन और मैडगॅलेनियन सस्कृतियों के समकालीन मानी जाती है। इस काल में छोटे २ हथियारों के बनाने की नवीन प्रवृति थी। चित्रकला अन्य कलाओं को सुन्दर बनाने में सहायक थी। इस काल के लोग छोटे चाकू, तीन कोने अथवा चतुर्भुज के पहल के बाण के सिर बनाने में सफल होते थे। इस काल के उदाहरण एलबेकेर राज्य के एलपेका और मिनेटेडा में, लरीडा के कोगल में, कैस्टेलन के वालटोरटा गोर्ज में और टॅरयल के टोरमेन में प्राप्त होते है। इन क्षेत्रों में पर्याप्त भित्ति चित्र हैं। अत: शंका का स्थान नहीं है। विशेष बात यह है कि ये भित्ति चित्र गुफाओं के अन्दर ही नहीं बल्कि खुले मैदान में बाहर भी पाये जाते हैं। चट्टानों पर लाल रंग से यह चित्र बड़े मन मोहक है। इस प्रकार के चित्र इन्हीं गुफाओं में ही नहीं बल्कि उस क्षेत्र में भी पाये जाते हैं जिसे आजकल अफ्रीका कहते हैं। इतिहास वेत्ताओं का कथन है कि उस समय योरुप से अफ्रीका जाने के लिए कोई समुद्र पार नहीं करना पड़ता था। अफ्रीका और योरुप के बीच में जहां आज समुद्र है उस समय नहीं था। बाद में पाषाण - काल तक एक मिट्टी का पुल इन दो महाद्वपों के बीच में रहा। ट्यूनिस

में प्राचीन केप्सा अथवा एल गेफत के स्थान पर जो खोज की थी, उसके आधार पर मौरगन और केपीटन खोजकों ने केपसियन संस्कृति नाम रखा। फ्रांको केन्टेब्रियन की अपेक्षा यह सस्कृति अधिक विकसित थी। केन्द्रीय और दक्षिणी स्पेन से एल्पस पहाड़ी तक फैली हुई थी। इतना ही नहीं समस्त दक्षिणी अफ्रीका और ऊपरी मिश्र तक इसका विस्तार माना जाता है। यहां पर लाल और काले रंग से चट्टानों में रेखा चित्रण प्राप्त हुआ है।

केपसियन कला में पशुओं को मानव आकृति के साथ चित्रित किया गया है। अधिकतर शिकारी जीवन के चित्र हैं। बाण को शिकारियों ने बहुत आरम्भ में प्रयोग कर लिया था। वहां से सोलूट्री की फ्रैंको केन्टाब्रियन संस्कृति के द्वारा यह केन्द्रीय योरुपीय देशों में प्रचलित हुआ। जंगली क्षेत्र का यह बड़ा साधारण हथियार था। बर्फ से ढ़के हुए उत्तरी योरुप, उत्तरी अफ्रीका और स्पेन में उस समय वर्षा की ऋतु अधिक थी। आज की अपेक्षा उस काल में यह युग कहीं अधिक ठण्डा था। थोड़े समय में घने जंगल बढ़ गये, जंगलों में बाण स्वाभाविक हथियार था। शिकार ही उनका व्यवसाय था। एक चित्र में एक स्त्री शहद एकत्रित कर रही है। कुत्ते की आकृति के पशु जो फ्रैंको केन्टेब्रियन कला में बहुत कम पाये जाते हैं केपसियन कला में अधिक संख्या में हैं। इस युग के शिकारियों की दो जातियां रही होंगी। यहाँ की कला से यह ज्ञात होता है कि इन चित्रों में स्वाभाविक आकर्षण है। एक गति है। दर्शक को प्रभावित करने की अपार शक्ति है। बर्फ काल में योरुप और और अफ्रीका की भूमि पर इसी प्रकार की कला की पुनरावृति हो रही थी। यही कला धीरे २ बाइजेंटाइन कला का रूप प्राप्त कर सकी। आर्थिक परिवर्तन के साथ जीवन में परिवर्तन हो रहा था अतः चट्टानों पर इस प्रकार आकृतियों का होना आकस्मिक घटना न थी। स्पेन और उत्तरी अफ्रीका की भूमि शनैः २ गरमी को प्राप्त हो रही थी। यही परिवर्तन बर्फ काल के अन्त होने की सूचना दे रहा था।

इसके पश्चात कुछ समय तक गेंडा और बारह सिंहा चित्रों में आता ही रहा। भारी हाथी और दूसरे प्रकार का बारह सिंहा चित्रों में से लोप हो गया। ये लोग भी शिकारी युग के चित्रकार थे। परन्तु यह इस युग का अंतिम समय था। ये लोग अभी तक पशु की खाल पहनते थे। धीरे २ शरीर की सजावट की प्रथा का प्रभाव बढ़ा।

इस प्रकार बहुत प्रकार के गहनों का आविष्कार हुआ। पशुओं के सिर कभी २ पशु की पूरी आकृति गेंडे की तरह प्रयोग की जाने लगी। इस प्रकार इस युग के परिवर्तन के कारण अस्थाई कला की कृतियाँ पाई जाने लगी। उत्तरी योरुप की केपसियन संस्कृति जो टाडडीनो सियन भी कहलाता है पश्चिमी और मध्य योरुप व उत्तरी स्पेन से आयरलैंड, स्काटलैंड, यहाँ तक कि पोलैंड और दक्षिणी रूस तक फैल गई। दक्षिणी जर्मनी की एज़ीलियन संस्कृति से भी मिलकर अन्त में पाषाण-काल में विलीन हो गई। केपसियन संस्कृति के लोग मध्य योरूप तक फैल गये। इटली की केम्पिगनियन और नौरडिक संस्कृति जिसका आधार हड्डियों के हथियार प्रयोग करना था पूर्व से योरुप में पहुँच गई. इन सब संस्कृतियों के प्रभाव से मेंगडेलेनियन संस्कृति का प्रभाव कम होता गया और एजीलियन संस्कृति से मिलती हुई अपना अस्तित्व रखने लगी।

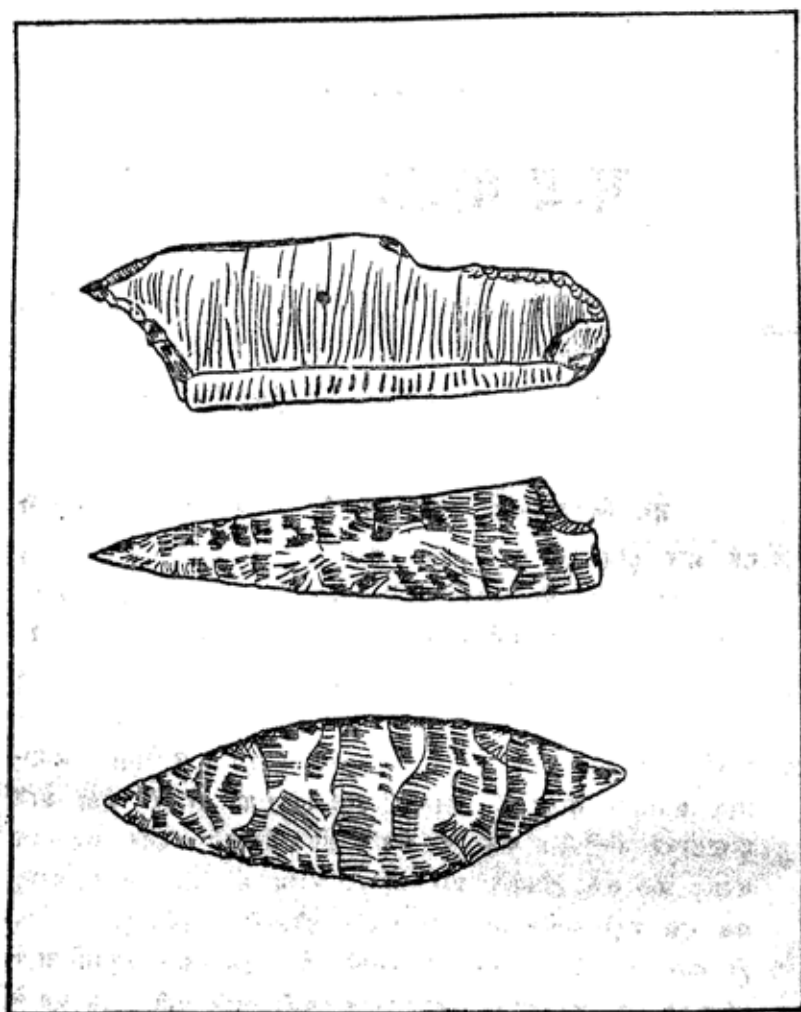
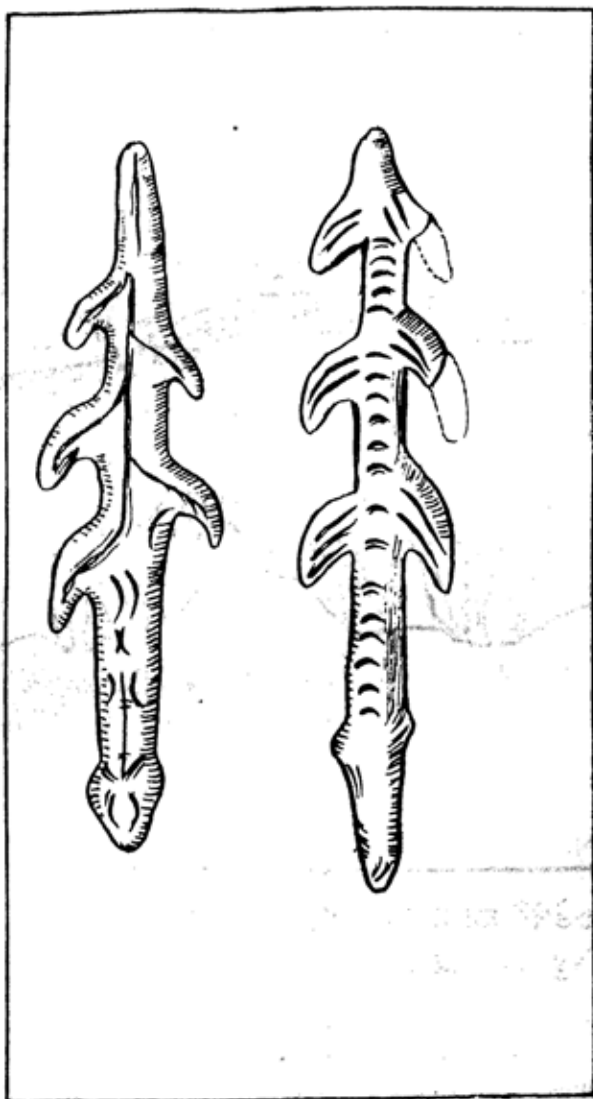
एक शताब्दी अथवा हजारों वर्षों में क्या २ परिवर्तन कैसे २ हुये, विस्तत विवेचन के विषय नहीं बनाये जा सकते। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इस युग के पश्चात् लोग भूमि जोतने और मिट्टी के बर्तन बनाने में लगे थे। हरमैन लेचिट के अनुसार यह कला अफ्रीका से यहाँ पहुँची थी।

परिवर्तन काल में कलात्मक शैली में भी परिवर्तन हुआ। युग के अन्त में स्पेन के क्षेत्र में भिन्न २ प्रकार की चित्र रचना पाई जाती है। अब तक लोग दूसरे की हत्या करके जीवन यापन करते थे अब वे खेती करके और बर्तन आदि बना कर स्वतन्त्र जीवन व्यतीत करने लगे इस प्रकार बर्फ का काल पाषाण काल की ओर अग्रसर हुआ।

अध्याय ३

मध्य पाषाण युग तथा नव पाषाण युग

(२०००० से ३००० ई० पू० तक)

जैसा कि अनुमान किया जाता है कि बर्फ पिघल कर कम हो गई और भूमि सूख गई, इस प्रकार वातावरण में गर्मी आ गई। बारह सिंहा, बड़े हाथी आदि जंगली पशु लोप होते गये। यहाँ तक कि शिकारी चित्रकार भी शनैः २ गायब हो गये। क्यों गायब हो गये और कहाँ चले गये इसका उत्तर देना कठिन है परन्तु ऐसा अनुमान किया जाया है कि जब वातावरण में गर्मी आगई तो मानव की ज्ञान शक्ति अधिक विकसित हुई। बर्फ के युग का स्थान पाषाण युग ने ले लिया। भोगोलिक प्रभाव से योरुप की रूपरेखा उसी प्रकार की हो गई जैसी आज दृष्टिगोचर होती है। कला के क्षेत्र में भी प्रगति हुई। इसका रूप बदल गया। अब तक हथियार और औजार प्रयोग में नहीं आते थे, परन्तु अब कुछ भद्दी शकल के हथियार और औजारों का प्रयोग होना प्रारम्भ हो गया। ये औजार पत्थर के बनाये गये। इस प्रकार उपयोगिता के दृष्टिकोण से यह औजार कला कृति समझी जाने लगी। इस युग के उदाहरणों का अभाव है। एजीलियन के चित्रित किये गये पत्थरों के अतिरिक्त और कोई ऐसी वस्तु नहीं पाई जाती जो तत्कालीन कला कृति का अनुपम उदाहरण कहा जा सके। मानव को ज्ञान हुआ और वह संस्कृति और असंस्कृति का भेद समझने लगा। करीब ई० पू० १००० के कुछ ऐसे परिवर्तन दिखाई देने लगे जो सामाजिक जीवन को बदलने में बड़े सहायक हुए। अब तक पशु नहीं पाले जाते थे परन्तु

सोलूट्रियन और आरम्भिक मैंकडैलेनियन युग के चकमक पत्थर के हथियार।

पत्थर से निर्मित मुट्ठी के आकार की कुल्हाड़ी ७½ इंच। (ब्रिटिश संग्रहालय लंदन)

अब पशुओं के पालने की व्यवस्था होने लगी। अनाज बोया जाने लगा। वर्तनों का जन्म हुआ। शरीर ढकने के लिए कपड़े की व्यवस्था हुई। धातुओं की वस्तुओं का बनाना आरम्भ हो गया। साधारणतया मानव धातु के वर्तनों का प्रयोग करने लगा। अब तक घरबार रहित जीवन था। अधिकतर लोग भ्रमण करके जीवन यापन करते थे। परन्तु इस युग के प्रभाव से घर बनाकर रहने की व्यवस्था की गई। इस प्रकार बड़े २ भवनों की व्यवस्था हुई। स्विटजरलैंड की झील के गाँवों में इन प्रकार के कुछ उदाहरण पाये जाते हैं। मनुष्य की जीवन प्रणाली में पहिले की अपेक्षा अधिक सुख का अनुभव होने लगा। सुखमय जीवन के साधन पहिले से कहीं अधिक हो गये। कपड़ा सादा न रख कर उसको रंग तथा आलेखनों से सजाया जाने लगा। यद्यपि चित्रकला के कोई महत्व पूर्ण उदाहरण नहीं पाये जाते परन्तु तत्कालीन वर्तनों पर के आलेखन युग की गतिविधि को स्पष्ट करते हैं। कुम्हार के चाक का अभी आविष्कार नहीं हो पाया था। परन्तु बिना चाक की सहायता से वर्तनों का निर्माण किया गया। (Coil system) मिट्टी की वत्तियों की सहायता से वर्तन बनाने की व्यवस्था की गई। सीधी रेखा और वक्र रेखा से वस्तु को सुन्दर और और असुन्दर बनाने की भावना इस युग की विशेषता है।

नवीन प्रकार के उद्योगों की खोज आरम्भ हो गई। इसके लिए नवीन औजारों का आविष्कार आवश्यक था। पत्थर को छीलकर तह उतार अथवा लगाकर औजार बनाये जाने लगे। इतना ही नहीं औजारों में सुराक करके पत्थर के हत्थे डाले जाने लगे। उनको घिसकर चिकना किया गया। उन पर पालिश की प्रकार की वस्तु लगाई गई, इस प्रकार हथियार सुन्दर बन गये। घरों को सजाने और आवश्यकता की वस्तुओं के लिये मिट्टी के वर्तन और कपड़े की व्यवस्था हुई। हेलन गार्डनर की अनुमति में मिट्टी के बर्तनों को पकाने का ज्ञान इस प्रकार हुआ कि टोकरी को मजबूत करने के लिए उसपर मिट्टी थोपी गई, वह दोनों तरफ से मिट्टी से ल्हेस दी गई और चिकना करके उसको आग पर अधिक मजबूत किया गया। तत्कालीन करघा, चरखा, तोलने के बाँट और ढलिया बनाने के लिए प्रयोग किये गये झाड़ू अथवा लोंद आदि के जो चिन्ह प्राप्त होते हैं उनसे वर्तन और कपड़े का ज्ञान होता है। वस्तुओं का निर्माण निजी उपयोग तक ही सीमित न था बल्कि व्यापार का कार्य भी आरम्भ हो गया।

मैगडॅलेनियन युग के बारह सिंहा के सींग से निर्मित बर्छे ।

मैकडैलेनियन युग का उत्कीर्ण कला का हिरन, मछली और बारह सिंहा का चित्र ।

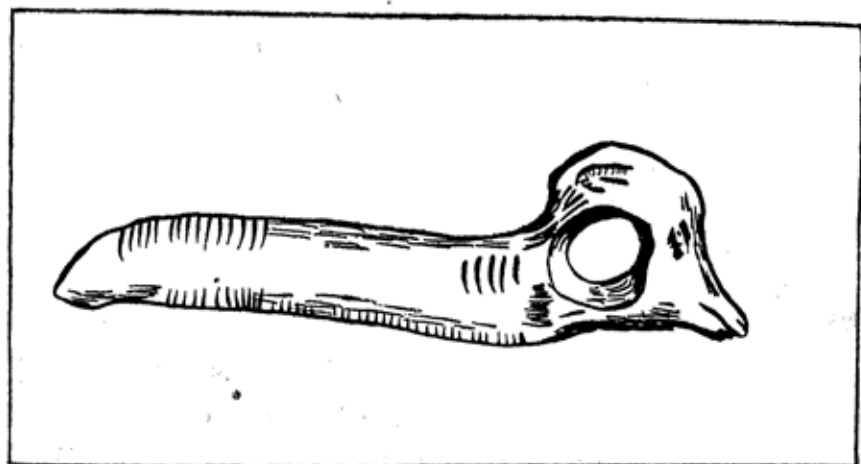
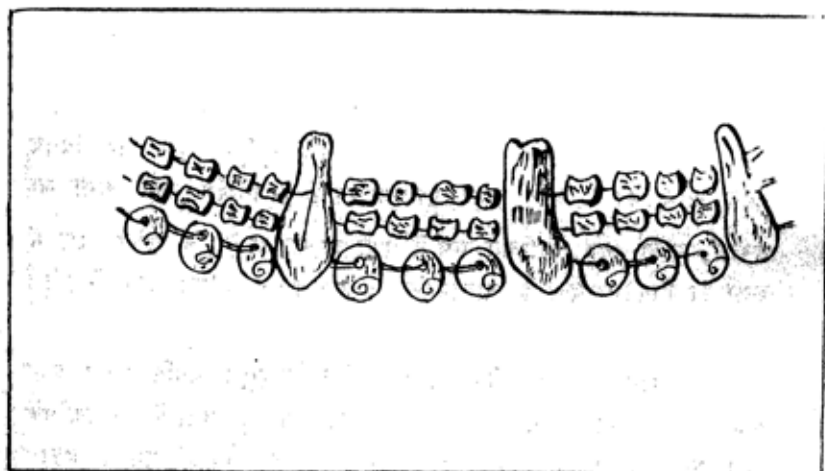
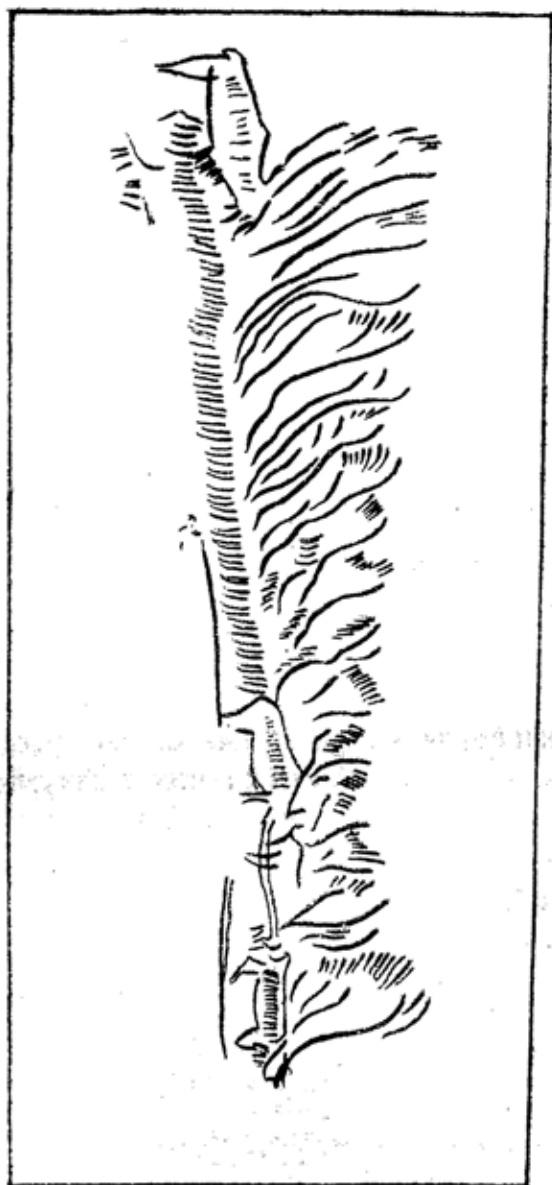
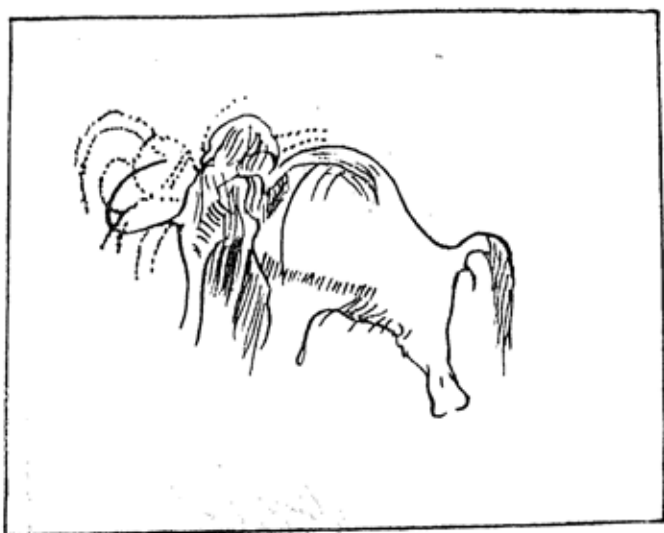
व्यापार के विकास से सामाजिक जीवन में बड़ा परिवर्तन हुआ। सामाजिक संस्थाओं का जन्म और विकास हुआ। मृतक की स्मृति स्तम्भ, मीनार और पत्थर के भिन्न २ प्रकार के ढांचों की रचना हुई। *एक मंजिल ही नहीं बल्कि ७० फीट तक के ऊँचे भवनों की रचना हुई। बृटेनि में कारनेस के स्थान पर इसके कुछ उदाहरण पाये जाते हैं। कुछ को वृत में व्यवस्थित किया जाता था। इनके अन्दर छोटे प्रकार के गुम्बज वनाये जाते थे। इस प्रकार की व्यवस्था में शुद्धाकार, सुडौल, और सम संतुलित होने की भावना है। रोम साम्राज्य के युग में जिस प्रकार के उदाहरण मिलते हैं। उनसे बहुत कुछ सादृश्य के नमूने पाये जाते हैं।

शोधकार्य की ओर योरुप का कदम आदर्श है। प्रागैतिहासिक काल के जो विस्तृत विवरण योरुप से मिलते हैं, अन्य देशों में नहीं पाये जाते। भारत की प्रागैतिहासिक काल की चित्रकला का सम्बन्ध पौराणिक कथाओं से है। द्वापर में भगवान कृष्ण के नाती अनुरुद्ध की कथा अथवा शिल्प के देवता विश्व कर्मा से इसका अनुमान किया जाता है। शिल्प शास्त्र आदि भी कुछ उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। वेद में वर्णित चमड़े पर बनी *अग्नि देवता की मूर्ति कला के उद्भव की प्राचीनतम सीमा को प्रस्तुत नहीं करती। वहां पाषाण काल का प्रश्न ही नहीं आता चीन, भारत, अफ्रीका और अमरीका के क्षेत्र में पाषाण काल के उदाहरण पाये जाते हैं। ये योरुप के उदाहरणों से मिलते हैं। यदपि यह विषय गहन खोज का है और अभी पूर्णतया कोई भी निर्णय नहीं दिया जा सकता, परन्तु यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि प्रत्येक देश में कला का विकास वहां के वातावरण के प्रभाव पर अधिक आधारित है।

पाषाण काल के जीवन में बड़े परिवर्तन हुए। यदपि मनुष्य अभी तक शिकार को ही अधिक महत्व देता रहा परन्तु खेती के कारण एक व्यवस्थित जीवन की अभिलाषा करना मानव का ध्येय हो गया। मकान

---

*Art through the Ages -- Halen gardner

*भारतीय चित्रकला का विकास - प्रो॰ चिरंजीलाल झा, एम॰ ए॰

मैगडेलेनियन युग का लोमड़ी के मुँह की आकृति का एक बेंत।

पाषाण काल का बारह सिंहा के दांत, मछली की रीढ की हड्डी और सीपी से बना हार।

चील की पंख की हड्डी पर उत्कीर्ण
बारह सिंहों का समूह, लम्बाई ८ इंच ।

हाथी दांत पर उत्कीर्ण एक विशाल हाथी का आक्रमण करता हुआ चित्र।

का बनाना एक पग है। कुछ तो पत्थर की ऐसी सुन्दर वस्तुयें बनाई कि वे अभी तक प्रयोग की जाती हैं। पत्थर के सिल और लोढ़ी एक उदाहरण कहे जाते हैं। सौन्दर्यात्मक भावनायें अभी भली प्रकार विकसित नहीं हो पाई थी। परन्तु तत्कालीन वस्तुओं के निर्माण और उन पर रचित आलेखनों को देखकर मानव के विकास का ज्ञान होता है।

अध्याय ४

प्राचीन काल

मिश्र की चित्रकला

(अनुमानत: ४५००-२४७५ ई० पू०)

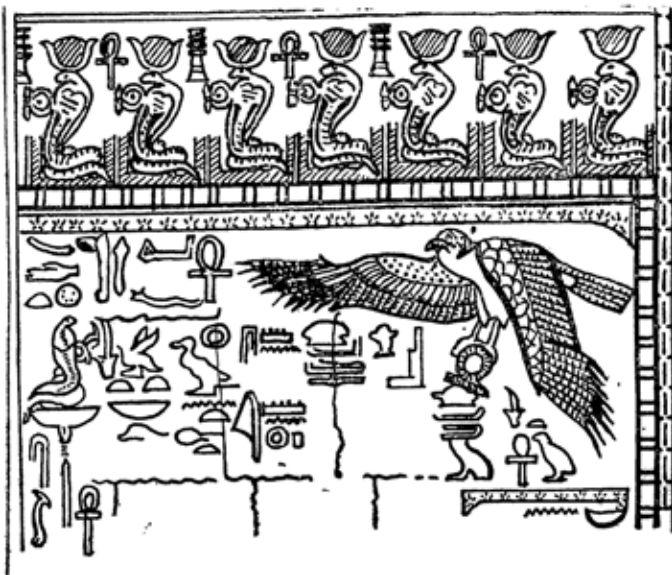
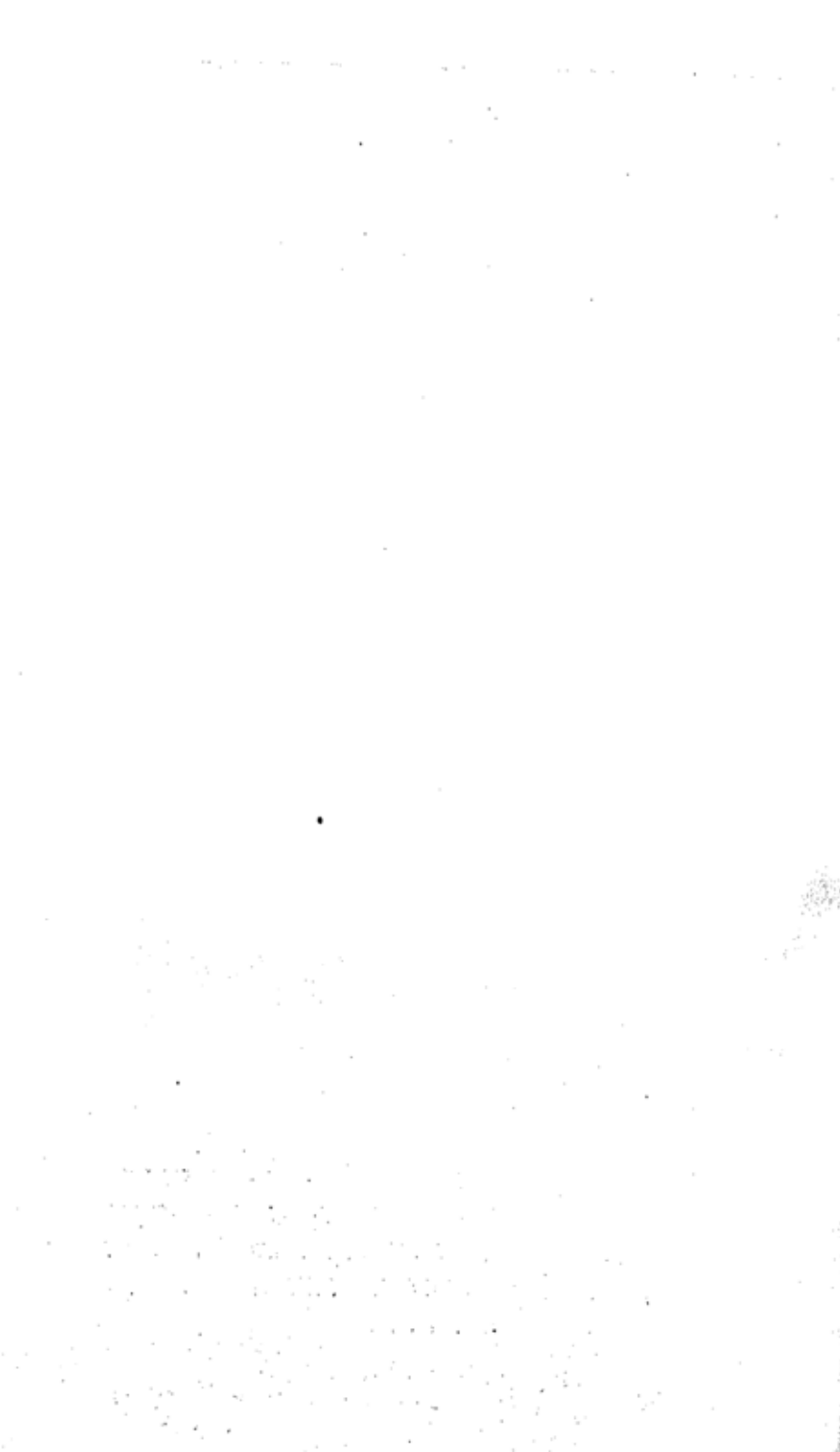
४

नील नदी की घाटी की शस्य श्यामला भूमि और उसके विपरीत रेगिस्तानी पठार मिश्र देश के भौगोलिक वातावरण को व्यक्त करते हैं। नील नदी की घाटी की भूमि उर्वरा होने के कारण प्राचीन मिश्र को धन-धान्य से पूर्ण बनाने में बड़ी सहायक हुई। यहाँ का वातावरण इस प्रकार का रहा कि भिन्न २ प्रकार की संस्कृतियों का प्रभाव देश की मौलिक संस्कृति को नष्ट न कर सका। आक्रमण का स्थान कम था। नील नदी का किनारा यातायात और राजनैतिक मेल का बड़ा प्रभावशाली कारण बना। जीन एनी बेसेन्ट के मतानुसार कलात्मक परम्परा के सिद्धान्तों का बीजारोपण ईसा के तीन सहस्राब्दी पूर्व हो चुका था, परंतु ईसा के युग तक कोई विशेष प्रगति नहीं हुई। १८ वें वंश में कला को धार्मिक बंधनों से स्थाई रूप से मुक्ति मिली। ई वांल्डविन स्मिथ का मत है कि मिश्र की कला प्रगति में कोई विशेष महत्व पूर्ण कार्य नहीं हुआ, और परम्परा का अनुकरण 'निष्फल रक्षण' के नाम से स्वीकार किया गया। मिश्र पर तीसरी सहस्राब्दी से पहली सहस्राब्दी ईसवी पूर्व तक विदेशी प्रभाव रहा। मिश्र की मौलिक कलात्मक विशेषतायें प्रत्यक्ष और प्रभावशाली रहीं। परम्परा का पूर्ण अनुसरण किया गया यह सब भौगोलिक और वातावरण का प्रभाव ही स्वीकार किया जाना चाहिये।

मिश्र की चित्रकला आरम्भ से ही गौण रही। मिश्र के पिरामिड इस बात के सूचक हैं कि यहाँ इस युग में गृह निर्माण कला को विशेष

महत्व प्राप्त हुआ। चित्रकला का प्रयोग स्थापत्य के अलंकरण में विशेष हुआ। मूर्तियाँ खोदी गईं और उनको रंगों से सजाया गया। मिश्र की चित्रकला का लौकिक स्वरूप चित्रात्मक न था बल्कि मूर्ति को सहयोग देने की भावना की पूर्ति करता था। यद्यपि यह कला स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रखती थी परंतु संयोजन व्यवस्थित और नियमानुकूल था। मिश्र की चित्रकला में धर्म का प्रभाव विशेष था। मिश्र देश के निवासी अपने देवी देवता को स्थायित्व देना चाहते थे। अतः भिन्न २ प्रकार के गुम्बज और मीनार उसी के परिणाम हैं। धार्मिक प्रवृति पूरी तरह चित्रकला में स्थान ग्रहण करती रही। यही बात मूर्ति कला के सम्बंध में भी कही जाती है। आकार का प्रेम पिरामिडो के देखने से स्पष्ट होता है। विशाल वस्तु में मिश्र के निवासियों का अधिक विश्वास था। स्फिक्स की एक आकृति की विशालता इसका उदाहरण है। यह आकृति पिरामिड के पास चूने से बनाई गई है जो (२७००-२६०० ई० पू०) की स्वीकार की जाती है। इसकी ऊँचाई अनुमानतः २१८ फीट या ४७१ फीट स्वीकार की जाती है। इस राक्षस की आकृति बड़ी विशाल है। इसका सिर और कान साधारण आदमी से बहुत बड़े हैं। यह चतुर्थ वंश के (Pharaoh Khapra) फारोह खापरा की आकृति मानी जाती है जिससे (Sphinx) स्फिक्स के पिरामिडों का गहरा सम्बन्ध स्वीकार किया जाता है। विशालता के साथ २ कड़े पदार्थ का प्रयोग भी इसी कारण किया गया कि यह वस्तुयें स्थायी रहें।

परम्परा ने मिश्र की चित्रकला में विशेष कार्य किया। उस समय नक्कीशी चित्रकला के क्षेत्र में तीन विधियाँ प्रचलित थी। प्रथम प्रकार की विधि के अनुसार पृष्ठ भूमि से उठी हुई आकृति को खोदकर चित्रित किया जाता था। मूर्ति कला के साथ इसका गहरा सम्बन्ध था। अतः मूर्ति पर ही चित्र रचना रंगों द्वारा होती थी। द्वितीय प्रकार की रचना पृष्ठभूमि से दबी हुई आकृतियाँ मानी जाती थी। आकृतियों के पास की भूमि आगे बढ़ाने के लिए काटी नहीं जाती थी बल्कि प्रत्येक आकृति को यों ही छोड़ दिया जाता था। तृतीय प्रकार की विधि बड़ी सरल और सस्ती थी। पृष्ठभूमि पर आकृतियों को रेखा में ही खोद दिया जाता था। मिश्र के निवासी दीवार को अलंकरण हीन नहीं छोड़ते थे। बिना आकृति की दीवार उनके विचार में नहीं थी। यदि आकृतियाँ चित्रित नहीं करते थे तो अपनी भाषा के कुछ शब्द लिख देते थे। आकृतियों के चित्रण में

प्राचीन मिस्र

अनेक रंगों का आलेखन जिसमें मिस्र के नीचे भाग का बाज फारोह की रक्षा कर रहा है। किनारे की कथानक रूढ़ियों में यूरियस को सूरज के चक्र के साथ दिखाया गया है। चटकीले रंग लाल, नीला, पीला और हरा का प्रयोग किया गया है।
प्राचीन मिस्र

लौकिकता का विशेष स्थान था। भिन्न प्रकार के कोण के द्वारा आकृति का चित्रण करते थे जिससे वह आकृति भली प्रकार जानी जा सके। थेवस में नाख्त के १८ वें वंश के चैत्य में आकृतियों के पैर बाहरी रेखाओं में अंकित किये गए हैं। इस चित्रण में आकृति की मुद्रा का विचार नहीं किया गया है। आकृति के कूल्हे तक रेखा चित्रण पर बल दिया है। कमर को आधा मोड़ दिया गया है जिससे सामने को हो गया है। इस मुद्रा में आकृति को सरलता से पहिचाना जा सकता है। इसी कारण सिर भी रेखाओं में चित्रित किया गया है। आकृतियाँ एक सी न होकर अदल बदल कर हैं, अधिकतर रेखा चित्रण में हैं। उद्देश्य यही है कि सरलता से परिचय किया जा सके। चित्रण में वास्तविकता है। अधिकतर सपाट वाश देकर दृश्य में आकृतियों को चित्रित किया गया है। रेखा चित्रण में रंग का प्रभाव कम नहीं हुआ है। मिश्र की चित्रकला में परछाई को नहीं प्रदर्शित किया है। ईंट के लाल रंग के बल के द्वारा आकृति की मांस पेशियां, और स्त्री का रंग पीला मटीला प्रयोग किया है। बाल, आंख की पुतली और भौंह आदि को काले रंग से और बड़ी पुतली सफेद रंग से चित्रित की गई है। हरे, नीले और इसी प्रकार के दूसरे रंगों से पशु, पक्षी, वृक्ष और पानी ही नहीं बल्कि आकृति के गहने आदि को चित्रित किया है। यह प्राचीन चित्रण पद्धति थी जो मौलिक थी और लोकाचार के अनुसार स्वीकार की जाती थी। इसी प्रकार के बहुत से स्वेच्छानुकूल माध्यमों का प्रयोग किया गया था। जिस आकृति को प्रमुखता देनी होती थी उसको अन्य आकृतियों से बड़ा चित्रित किया जाता था। ऐसे बहुत से चित्र हैं जिनमें नाख्त और उसकी पत्नी को उतना बड़ा दिखाने के लिए चित्रित किया गया है उसके नौकरों की सापेक्षता में। कहीं २ स्त्री की आकृति पुरुष से छोटी बनाई जाती थी। अबू सिम्बैल के रामेशेज द्वितीय का चित्र इसी प्रकार का है। मिश्र के चित्रकार छोटी आकृतियों को समुदाय में चित्रित करते थे। घटनाओं का अलग २ चित्रण होता था और किसी विभाजक रेखा के द्वारा उन चित्रों को अलग नहीं किया जाता था। छोटी आकृतियों को चित्रित करके कलाकार बहुत सी आकृतियों के समूह को चित्रित कर देता था। मिश्र का चित्रकार वर्तमान के चित्रकार से भिन्न था। वह बिना परिप्रेक्ष्य (Prespective) की सहायता के आधार की रेखा खींचकर अपनी निश्चित आकृतियों को उसके सहारे अंकित कर देता था। उसके ऊपर दूसरी रेखा खींचकर दूसरी आकृतियाँ अंकित कर देता था। इस प्रकार प्रत्येक आकृति समूह के बाद दूसरी आकृतियों का समूह चित्रित करता था। वर्तमान में कलाकार (Perspective) परिप्रेक्ष्य का

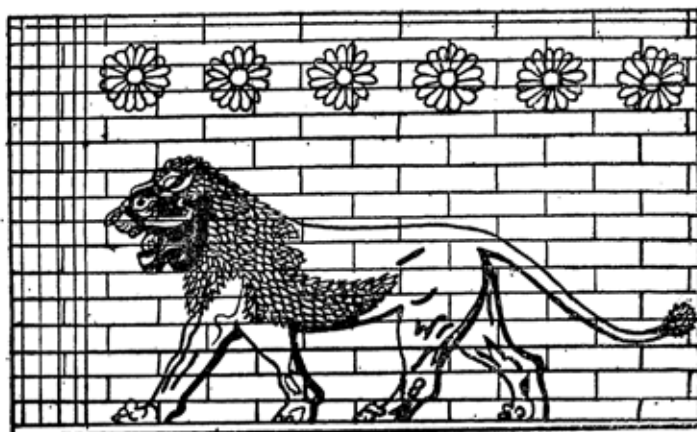
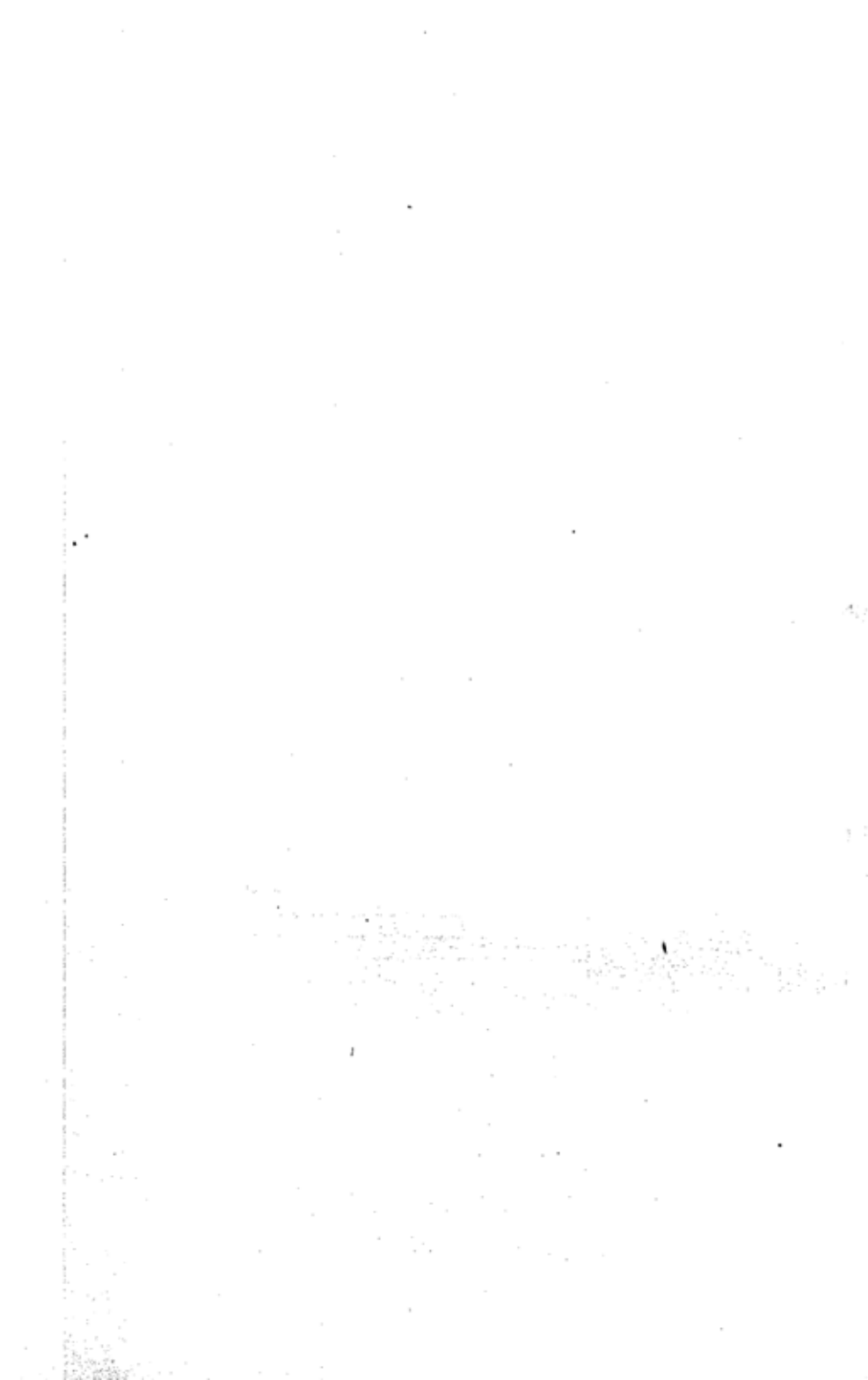
मिश्र की भाषा आकृतियां

प्रयोग किये बिना नहीं रह सकता। परिप्रेक्ष्य के अभाव के परिणाम बहुत हैं। यदि कुछ व्यक्ति एक ही कार्य में गतिशील हैं अथवा किसी एक वस्तु का ही वर्णन अथवा चित्रण करना चाहते हैं तो बजाय इसके कि एक आकृति को दूसरी के पीछे चित्रित किया जाय, कलाकार उनमें से एक को उस मुद्रा में चित्रित कर देता है और जहाँ जैसी ठीक हो उसकी आगे की आधी आकृति का रेखा चित्रण कर देता है। जो वस्तुयें भूमि पर खड़ी होती हैं उनके लिए यह बात बिल्कुल ठीक है परन्तु जो धरातल के समानान्तर रहती हैं उनका क्या उपाय हो। इसके दो उपाय हो सकते हैं, एक झील अथवा नदी में मछलियाँ नीले पानी में आर-पार तैरती चित्रित की जा सकती हैं अथवा यह इस प्रकार चित्रित की जाय मानो ऊपर से देखी गई हों। मुख्यतया इसमें वही रेखा चित्रण प्रयुक्त होगा जो किसी भी आकृति के चित्रण में होता है। इस प्रकार से एक झील जो हवा से विक्षुब्ध दृष्टिगोचर हो और उसके किनारे के पेड़ यहाँ तक कि झील के मध्य के दृश्य एक तरफ से उस चित्रण में ही चित्रित होंगे। अन्त में कलाकार बहुत भी वस्तुओं को आलेखन में बदल देगा। दलदल में कमल का फूल चित्रित करने के लिए नीली पृष्ठभूमि पर टेढ़ी-मेढ़ी रेखायें चित्रित की जायें ताकि पानी को स्पष्ट चित्रित किया जा सके।

अधिकतर मिश्र की सजावट में इसी विधि का अधिक प्रयोग है। कलाकार इसको परम्परा से प्रयोग में लाते चले आ रहे हैं। यद्यपि उनका क्षेत्र इस दृष्टिकोण से सीमित है परन्तु इसमें भी पर्याप्त भिन्नता है। संरक्षकों द्वारा यह परम्परागत लौकिक विधि कलाकारों पर थोपी गई थी। आकृति के क्षेत्र में दूसरी आकृतियों की अपेक्षा मानव आकृति में परम्परा और लोक-रुचि का विशेष स्थान था। एक बादशाह खनाटन (१३७५ से १३५८ ई०) के राज्य में प्रकृतिवाद पर अधिक बल दिया गया।

मिश्र की उत्कीर्ण कला परम्परा के स्वीकार करने पर भी मूर्तिकला की अपेक्षा अधिक रुचिकर है। जो गुम्बजों पर आकृतियाँ बनाई जाती थीं वे बाद में अजायब घरों की शोभा बढ़ाने लगीं। इससे जनता में रुचि उत्पन्न हुई। उनसे समृद्धिशाली और भिन्न २ प्रकार की संस्कृति का ज्ञान हुआ। जो भावना मूर्ति में प्राप्त होती थी वह उत्कीर्ण चित्रों में भी प्राप्त हुई।

मिश्र की इस युग की चित्रकला में महलों, चैत्य और समाधि आदि को सजाना ही मुख्य था। अतः इसकी प्रगति स्वतन्त्र न होकर मूर्ति और स्थापत्य कला से सम्बन्धित थी। प्राचीन साम्राज्य में इसी कारण उत्कीर्ण कला को सुसज्जित करने का कार्य ही चित्रकला का माना जाता है। मध्य साम्राज्य में कलाकार कुछ प्रगतिशील हुए और उत्कीर्ण कला को छोड़कर स्वतन्त्र रूप से भित्ति चित्रण करने लगे। उत्कीर्ण चित्रों को सुसज्जित करने में चित्रकार कठिनाई अनुभव करते थे। सपाट भित्ति पर उनकी तूलिका स्वच्छन्द गति से चलती थी। चित्रकला का विषय धार्मिक न था। दैनिक जीवन की घटना का चित्रण ही मुख्य उद्देश्य था, अतः चित्रों में शिकार, जेवनार के दृश्यों की भरमार है। एक चित्र में एक भद्र पुरुष एक नाव में मछली का शिकार कर रहा है। उसकी आकृति लोक-संगत विधि से चित्रित की गई है। दूसरे चित्र में एक नदी का दृश्य है। यह पहले की अपेक्षा अधिक स्वतन्त्र गति से चित्रित है। आकृति गति पूर्ण है तथा लोक-संगत विधि से सब प्रकार की गति को व्यक्त करती है। चित्र में जल का दृश्य बड़ा मनोरम है। लहरों का वेग बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त किया गया है।

खेतों में फसल का काटना, भूसा अलग करना,
और एकत्रित करना (मिस्र की चित्रकला)

प्राचीन काल
बैबीलोन का चमकदार टाइल ६०६–५३९ ई० पूर्व
शेर का सड़क पर प्रगमन

मैसेपोटामिया की चित्रकला

५

(अनुमानत: ४००० से १९२५ ई० पू० तक)

मैसेपोटामिया का देश दजला - फरात घाटी के बीच स्थित है। दक्षिण और पूरब में यह अरब के रेगिस्तान से घिरा हुआ है। यहाँ की सभ्यता मिश्र की सभ्यता के समान है और चार सहस्त्राब्दी ई० पू० की स्वीकार की जाती है। ईसा के ३ हजार वर्ष पूर्व ऐसे सुमेरियन जाति के लोग जो सेमेटिक नहीं थे प्राचीन अयहूदी नगर-राज्यों में बस चुके थे। ये जातियाँ अपने अस्तित्व के लिये आपस में लड़ती थी आखिरकार अकाड़ी यहूदी जाति के लोगों ने उनको २७५० ई० पू० में जीत लिया। दूसरी सहस्त्राब्दी ई० पू० में असेरिया केयहूदी शक्ति शाली हो गये और राज्य स्थापित कर लिया। यह राज्य ९ वीं शताब्दी ई० पू० से ७ वीं शताब्दी ई० पू० तक उन्नति शील होता रहा। ७ वीं शताब्दी ई०पू० के बाद बेबीलोनिया से चालडिया निवासियों ने उनको नष्ट कर दिया। वे भी अगली शताब्दी में फारस के आधीन हो गये। इस देश में चित्र कला की कोई स्वतन्त्र प्रगति नहीं हुई। कारण देश का स्वतन्त्र चित्रकला की प्रगति और ध्यान भी नहीं था। स्थापत्य कला के विकास की व्यवस्था हुई। मिश्र की भाँति यहाँ लकड़ी और पत्थर के भवनों का निर्माण नहीं हुआ, क्यों कि यहाँ पर इस प्रकार की सामग्री का अभाव था। अत: ईंटों की सहायता से निम्न प्रकार के भवनों का निर्माण हुआ। पत्थर का भी अभाव था अत: मूर्ति कला को वह स्थायित्व प्राप्त न हो सका जो मिश्र की मूर्ति कला को था। इस

प्रकार मैसेपोटामिया की कला एक सीमित कला कही जाती है। यहाँ के कलाकारों ने मिश्र से ही अधिकतर शैली तथा स्थापत्य कला की महरावों का ज्ञान प्राप्त किया। समतल भूमि पर उभार देकर आकृति की रचना ही तत्कालीन मूर्ति कला की शैली थी। इन मूर्तियों को रंगों से सजाया जाता था। यही सजावट तत्कालीन चित्रकला थी। मैसेपोटामिया का नगर कलात्मक नगर माना जाता था। दरवाजों पर तांबे आदि के ऊपर उभार देकर आलेखन बनाये जाते थे जिनमें सिंह के सिर वाला गिद्ध जिसके पंख फैले हुए हैं उत्कीर्ण किया गया है। कुछ गहरी कुछ उथली उत्कीर्ण की हुई आकृतियाँ अंकित की गई हैं।

कला की विशेषता— यद्यपि यहाँ के कलाकार मिश्र की अपेक्षा अधिक चतुर न थे परन्तु मैसेपोटामिया की कला के स्पष्ट गुण हैं। प्राचीन लौकिक पद्धति के प्रति इन कलाकारों की अधिक रूचि थी। वर्णनात्मक परिप्रेक्ष्य (Descriptive Perspective) जैसे (Horror Vacui) अर्थात् मूर्तियों में आकृतियों को पद के अनुसार उत्कीर्ण करते थे। असीरिया और फारस के लोग इसके विपरीत कार्य करते थे। शारीरिक गठन और पोशाक के अतिरिक्त भी कुछ भावात्मक अन्तर दृष्टिगोचर होते थे। मिश्र की अपेक्षा मैसेपोटामिया का जीवन के प्रति अलग मत था। मिश्र की कला अगम्य और भेदभाव रहित थी। मैसेपोटामिया की कला में पवित्रता की सीमा का प्रतिबंध नहीं था। कलाकार स्वतन्त्र था और वास्तविक अथवा प्रतीकात्मक रूप से विषय को अंकित करता था। पृष्ट भूमि की भिन्नता थी। मैसेपोटामिया की कला एक युग से दूसरे युग में भिन्न थी, क्यों कि राज्य परिवर्तन जल्दी २ होता रहता था। सुमेरिया और वेवीलोनिया की संस्कृति में सिर्फ यह अन्तर था, कि दोनों की भाषा एक थी अतः सिवाय सिलालेखों के दृष्टि सम्बन्धी कला में और कोई प्रभाव नहीं पड़ा। एसिरिया निवासियों ने प्राचीन प्राची के सब कलात्मक प्रभावों को स्वीकार करके अपना लिया। इतना ही नहीं प्रतीची के प्रभाव भी वैसे ही स्वीकार कर लिये गये। उन्होंने आरम्भिक सांस्कृतिक विशेषताओं को स्वीकार कर लिया, यहाँ तक कि वे लोग मैसेपोटोमिया के रोमनस कहलाते थे। फारस के लोग एसीरिया के सांस्कृतिक उत्तराधिकारी थे, उनकी कला का बहुत भाग यूनानी प्रभाव से प्रभावित

था। यहूदी मोजेकलो के प्रतिबन्ध के कारण स्वतन्त्र कलात्मक शैली को जन्म नहीं दे सके थे। यहूदी बंजारों की स्थापत्य कला की कोई परम्परा न थी। बाद की शताब्दियों के पहिले दस्तकारी के कार्य जैसे बढ़ई, लुहार और इसी प्रकार के अन्य कार्यों का अभाव था। मैसेपोटामिया की कला में युग तथा भिन्न २ जातियों और संस्कृति के लोगों के प्रभाव से प्राविधिक रूप से भिन्नता थी। ब्रिटिश संग्रहालय में एसीरिया की उत्कीर्ण कला (Relief Art) के दो उदाहरण है जो असुरबैनीपाल के समय के स्वीकार किये जाते हैं। एक चित्र में नंगे अरब के लोग ऊँट पर चढ़े हुए हैं और एसीरिया की अश्व-रोही सैना उनका पीछा कर रही है। दूसरा चित्र राजा और रानी का भोजन करते हुए हैं उनके सेवक सेवा में खड़े हैं। चित्र की आकृति भद्दी और अनुपात रहित हैं।

मैसेपोटामिया की उत्कीर्ण कला में मिश्र की कला की अपेक्षा भावना, व्यवहार, बर्ताव और भिन्न प्रकार की विधियों का प्रयोग किया गया है। असुर नासिरपाल द्वितीय के समय का स्वयं बादशाह द्वारा शेर का शिकार का एक उदाहरण है जिसमें शेर क्रोध में रथ पर आक्रमण करता है। एक दूसरा इसका उदाहरण खून से लथपथ शेरनी का एक उत्कीर्ण चित्र हैं जो क्रोध से दहाड़ रही है, उसके पीछे के पैर बेकार हो गये हैं। कलाकार ने उसके दुःख और दर्द का बड़ा सफल चित्रण किया है। मिश्र की कला में यह वास्तविकता नहीं पाई जाती हैं।

मैसेपोटामिया की कला में वर्णननात्मक वास्तविकता और प्रतीकात्मकता है। पहाड़ी जंगलों के वास्तविक दृश्यों का चित्रण है। पहाड़ियों के चित्रण में ईश्वर के स्थान को भी उत्कीर्ण किया गया है। यहाँ कला प्रतीकात्मक हो गई है। यहाँ की कला में वास्तविक विषय का चित्रण है। एनीटोम के रथ के पीछे गिद्ध की तरह की एक चट्टान पर उत्कीणित एक फालतू बर्च्छी भालो का तरकस बना हुआ है। इसी प्रकार का दूसरा उदाहरण है जिसमें अभिव्यंजना साहित्यक है विषय सामाजिक है शत्रुओं पर एक जाल डाला गया है।

फारस और एसीरिया की कला में विशेष प्रकार से पशुओं को काल्पनिक रूप से समस्त प्राचीन कला में चित्रित किया गया है। दीवारों

पर पंख दार परियों को, मानव की आकृति के साँड़ों को जो दरवाजे की रक्षा करते दिखाये गये है, अलंकारिक, वैधानिक और सुन्दरतापूर्ण हैं। इस प्रकार की कला दूसरे भाग के मैसेपोटामिया की कला में नहीं दृष्टिगोचर होती है। मानव आकृतियां और पशुओं की मांस पेशिया अवलोकनीय हैं। उनको अलंकारिक विधि से चित्रित किया गया है। भारी पोशाकों के किनारे सूक्ष्म विवेचन तथा चित्रण के साथ चित्रित किये गये है। उनमें गुरुत्व का अभाव है क्योंकि वे लटकाये नहीं जाते हैं।

मैसेपोटामिया में इस समय तक चित्रात्मक कला का विकास नहीं हुआ था। दीवारें इतनी सपाट नहीं थी जो चित्रकला के लिये उपयोगी होती हैं। आन्तरिक में छज्जों का अभाव था। ३००० ई० में सुमेरिया में वर्तनों पर स्वतन्त्र शैली का चित्रण था परन्तु वह अधिक समय तक नहीं चला। मिश्र की पेपरी चित्रकला में लघु व्याख्यात्मक कला की आवश्यकता न थी। मैसे पोटामिया के लोग मिट्टी पर लिखते और खुदाई करते थे। खूंटे की शकल की आकृतियाँ बनाते थे। फारस और एसीरिया के बहुत से चमकदार टाइल रंग की विशेषता के कारण चित्रात्मक प्रतीत होते हैं। उत्कीर्ण ईंटों में आकृतियाँ रूप सम्बन्धी कला से मिश्रित है। उदाहरण लिये शेर और धनु धारी और पंख दार साँड का चित्र जैसा डेरिस के महलों में पाया जाता है, अवलोकनीय है।

एसीरिया की चित्रकला

(अनुमानत: १००० से ६१२ ई० पू०)

६

दजला और फरात के ऊपर की ओर एक घाटी में सुमेर और अकाद नामक राजाओं द्वारा स्थापित राज्य था। एसीरिया की रियासत सैनिक थी। सूर्य देवता से इस देश का नाम पड़ा। यहाँ के निवासी शिकार करने और युद्ध करने में बहुत निपुण थे।

एसीरिया में सुमेर देश की आकृतियों को अपनाया गया। स्थापत्य-कला और मूर्ति कला के तत्कालीन उदाहरणोंसे ज्ञात होता है कि भिन्नप्रकार की सभ्यता की आवश्यकता थीं। पूर्ति के लिये मूर्ति और भवनों को सुसज्जित करने के लिये कला की सहायता प्राप्त की गई। उस नगर के मंदिर के निर्माण में सुमेर शैली का अनुकरण किया गया। इस शैली में विशाल चबूतरे है, खुले आँगन रखे जाते थे। प्रसादों के निर्माण में एसीरिया की शैली को अपनाया गया है।दरवाजे पर भीमकाय बैल अथवा शेर की आकृति अङ्कित की गई है। अधिकतर उत्कीर्ण कला के उदाहरण ही पाये जाते हैं। इनके चित्रण में रक्षा की भावना छिपी है। यहाँ के निवासियों का यह विश्वास था कि दरवाजे पर ऐसी आकृतियाँ शत्रु से रक्षा करती हैं। इन प्रासादों के आंतरिक भाग में कमल के फूल के सुन्दर आलेखन बने हुये हैं। यहाँ कला की प्रगति उपादेयता की भावना से है। चित्रकला को स्वच्छन्द चित्रण का अवसर नहीं मिला है अतः चित्रकला, मूर्ति कला और स्थापत्य कला की सुन्दरता बढ़ाने में अधिक सहयोग देती है। धातु का स्वतन्त्र रूप से प्रयोग हुआ।

इस युग में असीरिया की कला में चित्रकला का अभाव है। तत्कालीन, स्थापत्य कला शान-शौकत के लिये विख्यात है। अगणित भवन विशाल तथा खुले आँगनों से सुसज्जित दर्शक को बड़ा प्रभावित करते हैं। ईंट और पत्थर का इनकी रचना में प्रयोग किया जाता है। फर्श में सुन्दर टाइल्स का प्रयोग किया गया है। दरवाजों पर प्रभावशाली आकृतियाँ उत्कीर्ण की गई हैं। आन्तरिक भाग में युद्ध के विषय को लेकर अपरिमित आकृतियाँ उत्कीर्ण की गई हैं साथ २ शिकार के दृश्य तथा शान-शौकत के दृश्यों की आकृतियाँ हैं।

चालडिया-अथवा नव वैबीलोनिया की चित्रकला

(६१२-५३९ ई० पू०)

७

निनवे के पतन के पश्चात् दक्षिणी और पूर्वी पठार पर दो राज्य स्थापित हो गये। चाल्डिया के न्यूवचाडनेजार ने बेबीलोनिया को निर्माण किया। महल, मंदिर और लटकने वाले बागों के निर्माण में यह निनवे की अपेक्षाअधिक शानदार बन गया। इस युग का बेबीलन इतिहास विख्यात है जिसको ग्रीक यात्री हैरो डोटस ने यहूदियों के आकर्षण का नगर बतलाया है व्यापार और कारोबार की बड़ी प्रगति हुई। ज्योतिष और खगोल विद्या की बड़ी उन्नति हुई। चाल्डिया निवासियों ने वृत को ३६०° में विभाजित किया। राशिमंडल का पता लगाया और पाँच ग्रह नक्षत्रों की खोज की। परन्तु चाल्डिया का बेबीलन अपनी शक्ति और प्रभाव अधिक समय तक कायम न रख सका। और ५३९ ई० पू० में फारस के साइरस के लिये द्वार खुल गया।

इस युग में भी अन्य देशों की भाँति चित्रकला की प्रगति स्वतन्त्र रूप से न हो सकी। मूर्ति तथा स्थापत्य कला की सहायता में ही कला की प्रगति दृष्टिगोचर होती है। इस युग के बेबीलोनिया के परम्परा गत दृश्यों को देख कर ही तत्कालीन कला का अनुमान लगा सकते हैं। एक दीवार के अवशेष पर कुछ टाइलों में शेर की आकृति उत्कीर्ण है यह सजावट का सुन्दर उदाहरण है। द्वार पर जो आलेखन उत्कीर्णित है वह समकालीन सुमेरिया और एसीरिया की कला से मिलता है। उर स्थान पर एक पवित्र मंदिर में चमकदार टाइल लगे हुये हैं। चाल्डिया निवासी उभार की आकृतियों को अधिक महत्व देते थे।

एकेमेन-फारस की चित्रकला

(५३९ — ३३१ ई० पू०)

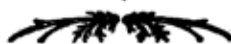
चालडियन यहूदी और ईरानी जनता के सहयोग से एसीरिया की शक्ति समाप्त हो गई और चाल्डियन साम्राज्य की स्थापना हो गई। ये ईरानी लोग इन्डो योरोपियन जाति के वे लोग थे जो उत्तरी हरे भरे मैदानों से मेडोपरसियन क्षेत्र में निवास करने लग गये थे। इन्होंने दजला और फरात की घाटी के पूर्व में पहाड़ी पठारों पर अपना राज्य स्थापित कर लिया था। हेलन गार्डनर का कथन है कि पांचवीं और छटी शताब्दी में जब फारस के लोग यहाँ निवास करने लग गये थे, इससे पूर्व का पूर्ण वृतान्त नहीं प्राप्त होता है। ईसा के पूर्व ४००० वर्ष तक जब कि पत्थर काल की गणना की जाती है वहाँ के गाँवों में बर्तनों पर चित्रकला का प्रचलन उच्च कोटि का था। शिकागो विश्व विद्यालय के ओरेन्टियल इंस्टिट्यूट की खोज के आधार पर एकमैनीडे के समय तक का इतिहास और कला की प्रगति खोज का विषय है। मीडो परसियन लोगों का एक धर्म में विश्वास था। जिसको उनके पेगम्बर जैराथ्रुस्ट्रा ने स्थापित किया था। इस धर्म के अन्तर्गत अच्छाई और बुराई दो शक्तियाँ थी। नीति के अनुसार अच्छाई को अहूरामजदा और बुराई को अहरीमन कहा जाता था।

५५० ई० पू० मीडियन राज्य के एक काश्तकार साइरस ने अपनी धनुर्विद्या के प्रभाव से पश्चिमी एशिया तक राज्य स्थापित

कर लिया और फारस की खाड़ी से रूम सागर तक अपने आधिपत्य में कर लिया। ५३९ ई० पू० में बेबीलन उसके अधिकार में हो गया फारस के राज्य में कुछ समय पश्चात् मिश्र भी मिला लिया गया। इस प्रकार डारियस के आधिपत्य में यह राज्य बड़ा समृद्धिशाली रहा। इसका राज दयालुता और बुद्धिमत्ता पूर्ण रहा। नागरिकता का अधिकार जनता को न था। बादशाह के शब्द ही कानून थे। आरम्भ में राजा राज्य के उत्तरदायित्व को समझते थे बाद में राजा आनन्दमय जीवन व्यतीत करने लगे और राज्य का पतन हो गया ३३१ ई० पू० में सिकन्दर महान की आधीनता स्वीकार कर ली। यह है ऐकैमैनिया फारस का राजनैतिक इतिहास।

इस युग की चित्रकला के सम्बन्ध में अधिक ज्ञात नहीं है। मूर्ति और स्थापत्य कला को विशेष स्थान प्राप्त हो पाया है। एकैमैनिया के लोगों को विशाल भवन बनवाने की बड़ी रुचि थी विशाल प्लेट फार्म के ऊपर प्रासादों के समूह की रचना आयोजित करदी थी। छत को रोकने के लिए भव्य खम्बों की रचना कराई जाती थी जिनमें मानव और पशुओं की आकृति के आलेखन खुदवाये जाते थे। उनको रंगों से सजाया जाता था। इन रचनाओं से तत्कालीन शान शौकत का पता लगता है। ईरानी पशुओं से कितना प्रेम करते थे इन कथानक रूढ़ियों से स्पष्ट दिखाई देता है। सुनहरी रंग का प्रयोग भी प्रचलित था।

धातु का प्रयोग भली प्रकार हो चुका था। ईरानी लोग धातु प्रयोग में बड़े कुशल थे। पशुओं की आकृतियों का आलेखन में प्रयोग उच्चकोटि का और लौकिक था। इस प्रकार उनकी सरल आकृति से दृढ़ और प्रभावशाली आलेखन की रचना होती थी। दैनिक जीवन की आकृतियों को सजाना मुख्य उद्देश्य था। इस सजावट को पशुओं की आकृति से पूर्ण किया जाता था।

एकैमैनिया की कला शान शौकत की थी। रंग की विशेषता थी। परसीपोलो की मूर्तियों में पत्थर काटने की क्रिया के द्वारा आलेखन पूर्ण किया जाता था। ईरानी सोने चाँदी आदि की धातु का प्रयोग करते थे। इस धातु की सहायता से पशुओं की लौकिक आकृति को जन्म देते थे। हेलन गार्डनर इस कला को सुमेरिया, फारस और ग्रीक से भी सम्बधित करते हैं।

भूमध्य सागरीय चित्रकला

भूमध्य सागरीय क्षेत्र-प्राचीन संसार के सांस्कृतिक सूबे ग्रीस और रोम अपनी पराकाष्ठा पर थे। वे आभिजात्य संसार में भूमध्य सागरीय क्षेत्र कहे जाते हैं। इसके अन्तर्गत पूर्वी भूमध्य सागरीय देश क्रेट, साइप्रस, एईगियन, एशिया माइनर का किनारा, ग्रीस और इटली के प्रायद्वीप आते हैं।

ऐजिया की चित्रकला

(अनुमानत: ३००० ई० पू० से ११०० ई० पू० तक)

६

भूमध्य सागर के उत्तर की ओर एक बहुत प्राचीन सभ्यता थी। इस सभ्यता को भिन्न २ नाम दिए गए। ऐजिया की सभ्यता अधिक उपयुक्त समझी गई। बादशाह माइनोस इसका मुख्य बादशाह था। अत: इनको मिनोनियन सभ्यता भी कहते हैं। बादशाह माइनोस (लगभग १५०० ई० पू०) का समय इस सभ्यता का स्वर्ण युग माना जाता है। यह ग्रीक सभ्यता से पूर्व की सभ्यता स्वीकार की जाती है। नील के एक व्यापारी हैनरिप शिशिलमैन का ऐसा विश्वास है कि यह सभ्यता वास्तव में ग्रीक की सभ्यता के पूर्व की है। बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में सर आर्थर ईवनस ने

यह खोज की है कि (Cnossus) नोसस में क्रेटन सभ्यता के बहुत से अवशेष पाये गये हैं। क्रेट में ऐजियन की सभ्यता पराकाष्ठा पर पहुँच गई थी और माईसीनियन युग तो उसकी झाँई मात्र था। अतः नोसस के टापू के प्रासादों के अवशेष दो हजार वर्ष के मध्य में निर्मित हुये होंगे। इस सभ्यता को प्रवर्तित करने वाले कौन लोग हैं उनके निकास के सम्बंध में अभी कुछ भी ज्ञात नहीं हो पाया। पाषाण काल में यह सभ्यता थी। आरम्भ में यह कांसे का प्रयोग करते थे। इनकी लिखने की भी एक शैली थी। यह शैली और वर्णमाला अभी तक भी ज्ञात नहीं हो पाई।

क्रेट की आबहवा कोमल और प्रकाशवान है। जाड़े की बरसात से उपज आसान हो जाती है। भूमि अधिकतर खेती की नहीं है। जहाँ यह स्थित है वह तीन द्वीपों का सिंह द्वार स्वीकार किया जा सकता है। यही कारण है कि क्रेट के निवासी समुद्र में यात्रा करने वाले, व्यापारी और औपनिवेश बसाने वाले माने जाते हैं। यह लोग अपना माल जिसमें बर्तन और धातु की वस्तुयें आदि एईजियन के चारों तरफ, एशिया और मिश्र में भेजते थे। मिश्र के चैत्यों में उस चित्रकला का प्रतिनिधित्व करने वाले बहुत से उदाहरण पाये जाते हैं। उनके बर्तन बहुत विख्यात माने जाते हैं। ये लोग प्रकृति के उपासक थे। रीति रिवाजों को विशाल मन्दिर ही नहीं अपितु छोटे २ कब्रों और मन्दिरों में भी सम्पन्न किया जाता था। फोर्डडाइक का कथन है कि प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में इनको जीवन और सौन्दर्य दृष्टिगोचर होता था। बादशाह माइनोस के समय में यह सभ्यता माईसैनी, टिटन और ट्रोय तक भी फैल चुकी थी परन्तु यहाँ टापू की अपेक्षा स्थिति विपरीत थी।

हेलन गार्डनर के मतानुसार क्रेट का इतिहास तीन भागों में बाँटा जा सकता है। प्रथम माइनोन ३५०० से २२०० ई० पू०. मध्य के माइनोन, २२०० से १६०० ई० पू० और बाद के माइनोन १६०० से ११०० ई० पू० के स्वीकार किये जाते हैं। बादशाह माइनोस का युग १५०० ई० पू० का स्वीकार किया जाता है। इसी को होमर का युग भी कहते हैं। क्योंकि होमर की कविता में इसका वर्णन है। होमर की कविता का युग १३५० से ११०० ई० पू० का माना जाता है। इस युग में देश में अशान्ति थी।

अन्य स्थानों की भाँति इस युग में चित्रकला भित्तियों पर की जाती थी। प्रासादों की दीवारों को भली प्रकार सजाया जाता था। क्रेट के जीवन की झलक इस युग के चित्रों में पाई जाती है। अतः विषय को सामाजिक ही स्वीकार करना पड़ेगा। साँड की लड़ाई, विशाल जुलूसों का निकलना और भिन्न २ प्रकार के उत्सवों को मनाना ही मुख्य विषय थे। इसके अतिरिक्त ये लोग प्रकृति के पुजारी थे। प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण, पशु, पक्षियों और फूल पत्ती के साथ २ मछली और समुद्री जीवन का चित्रण था। अतः इनको भारतीय बौद्धकाल के चित्रों की भाँति हम भित्ति चित्र कह सकते हैं। केण्डिया (Candia) के अजायबघर में एक पाँच फीट लम्बे प्याले पकड़ने वाले का चित्र है, जो १५०० ई० पू० का माना जाता है। चित्र की आकृति गति पूर्ण है। पोशाक में आलेखन है और सोना चढ़ा हुआ चाँदी का प्याला कितना भारी है कि प्याले को ले जाने वाला वक्षस्थल को तानकर खड़ा है। आभूषणों का प्रचलन था क्योंकि आकृति पैर तथा हाथों और भुजाओं में कुछ पहने हुए है। बाल घुँघराले हैं। जुलुस का प्रभाव बहुत ही अलंकारिक दृष्टिगोचर होता है। आकृति का रंग काला है। मिश्र की तत्कालीन यह प्रथा थी कि पुरुष लाल रंग से और स्त्री को पीले रंग से चित्रित किया जाता था। एक चित्र एक राजकुमार का है। इस चित्र का कुछ भाग उत्कीर्ण किया हुआ है। चित्र में पिछले चित्र की अपेक्षा अधिक गति है। भूमि टूटी फूटी है, कारण कि लिली के फूल उगाये हुये है। कुछ स्थान पर प्रकाश, कुछ पर छाया का प्रभाव अवलोकनीय है। यह बहुत कुछ मिश्र की कला से मिलती है परन्तु चित्र में स्फूर्ति और व्यक्तित्व है। कुछ चित्र मन्दिर की दीवारों पर भी चित्रित हैं इन चित्रों में स्फूर्ति, उत्फुल्लता और नैसर्गिकता है। इस चित्र में एक समाधि के चारों तरफ जन समूह एकत्रित है। चित्र से ऐसा प्रतीत होता है कि कोई उत्सव मनाया जा रहा है। लाल रंग के बाघ के साथ आंखें और कालर सफेद रंग से चित्रित किये गये हैं। इसके विपरीत समाधि के हर ओर स्त्रियों का समूह चित्रित है। इसमें प्रत्येक चित्र विवरण सहित चित्रित है। इनकी पोशाक विशाल है, अंचलों में झालर लगी है। चोली शरीर में कसी हुई है और गहरे रंग से चित्रित की गई है। वार्तालाप से सजीवता का अनुभव होता है। एक चित्र एक साँड से लड़ने वाले का है जो घोड़े की पीठ पर है। चित्र में नाटकीय गति है। यहाँ उत्कृष्ट स्फूर्ति है महान अलंकारिकता है। सांड के शरीर में वक्ररेखाओं का प्रदर्शन अवलोकनीय है। सींग और पूंछ में वक्र बड़े सुन्दर अंकित किये हैं।

प्राकृतिक दृश्यों में ज्ञान ही नहीं बल्कि प्रकृति-प्रेम और उच्च विचार धारा है। एक भित्ति चित्र उड़ती मछलियों का है। लहरों का उठना और टकराना, पहाड़ी से टकराने से एक लय का होना यह सब नीले, पीले और खाकी रंगों से सपाट भूमि पर चित्रित हैं।

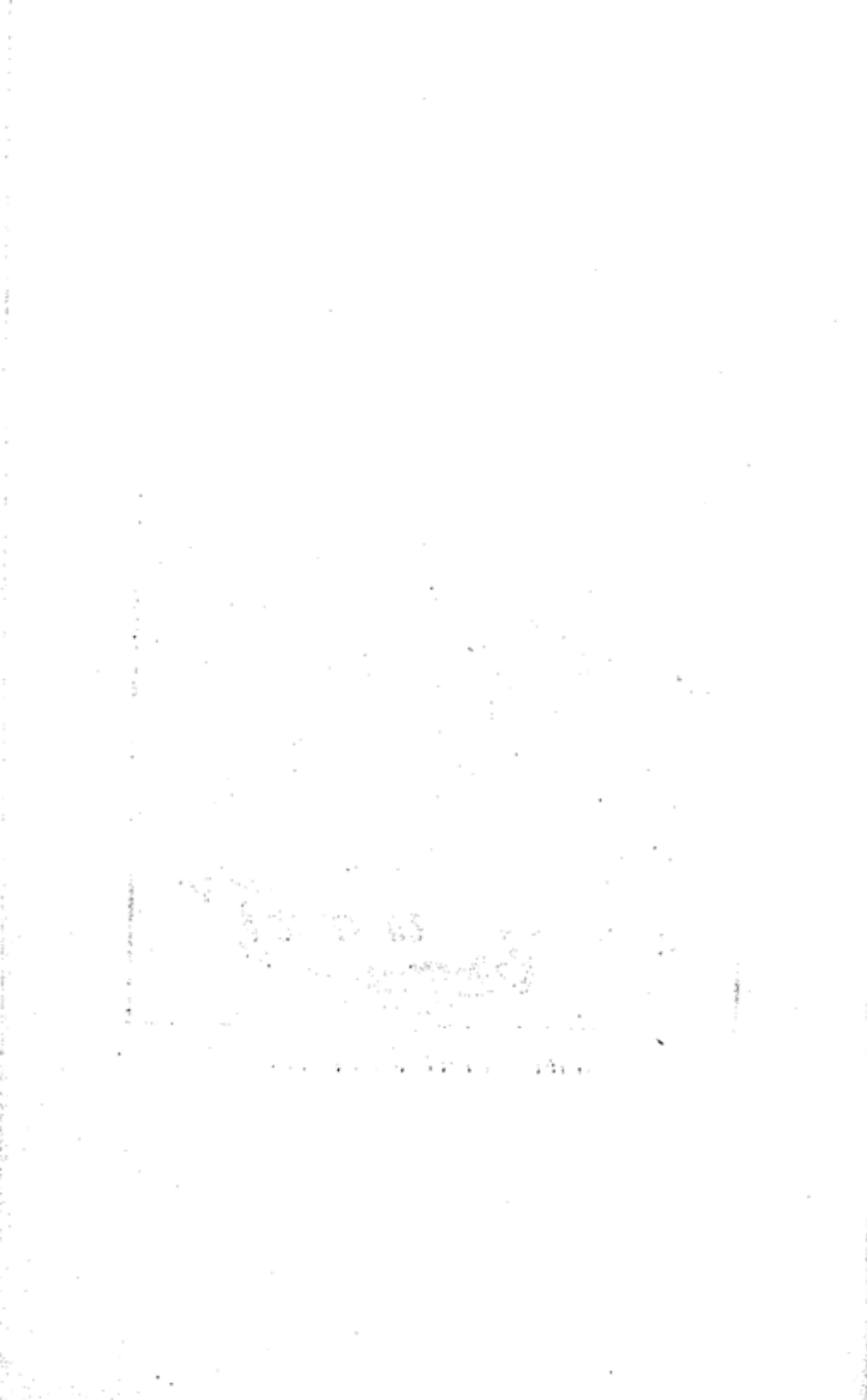
जैसा पहले लिखा जा चुका है कि कला के क्षेत्र में मूर्ति और स्थापत्य का प्रभाव अधिक था। चित्रकला सहयोग के लिए उपयोग की जाती थी। स्वच्छन्द गति से चित्रों की रचना कम होती थी। एक सांड की मूर्ति पर रंगों द्वारा जो चित्रण हुआ है बड़ा भावुकता पूर्ण है। स्वाभाविकता की पराकाष्ठा है। लम्बाई २६" है और सजीवता अद्वितीय है।

ऐजिया की कला में और विशेष प्रकार से क्रेट की कला में वह गौरव नहीं पाते हैं जो मिश्र की कला में पाया जाता है। मिश्र की कला का धुंधलापन और रहस्यात्मकता का इस कला में अभाव है, परन्तु इस कला में प्रजातांत्रिक जनता की भावना का प्रकाशन है और प्रकृति से गहन अभिरुचि है। यहाँ की कला स्फूर्ति-वर्द्धक, चटपटी, कल्पनात्मक और प्राकृतिक है। भावात्मक नहीं है। आकृतियों में गति है और अशान्ति है, अतः आकृतियाँ भिन्न प्रकार की चित्रित की गई हैं। क्रेट निवासी समुद्र पर उतने ही आनन्दित हैं जितने घरों में और उनके प्रासादों से यह भावना स्पष्ट व्यक्त होती है। व्यापार के लिये जो वस्तु बनाई गई थी उनके अतिरिक्त क्रेट निवासियों की कला में उनके राज प्रासाद और उनको सुसज्जित करने वाली सामग्री के अतिरिक्त और कोई वस्तु नहीं है। सुख के सब साधन उन्होंने व्यवस्थित किये थे और उनका—जीवन, भूमि, जल और सभी स्थानों में उतना ही सुसज्जित था जितना आवश्यकता की पूर्ति कर सकता था। क्रेट के समुद्र के बादशाहों की उदारता, रंग और अनुपात का विशेष ज्ञान और उनका जन साधारण पर प्रभाव था।

क्रेट के बर्तनों का निर्माण मिट्टी से प्रायः होता था। पतली से पतली और साधारण से साधारण मिट्टी का प्रयोग किया जाता था। यहाँ के बड़े बर्तन को पिथोई कहते हैं। यह बर्तन बादशाह मौसंस के प्रासादों की शोभा बढ़ाते थे। यह विशाल बर्तन उन पिथोइयों के स्मृति चिन्ह हैं जैसे अरेबियन नाइटस (सहस्र रजनी चरित्र) की अली बाबा और चालीस चोर की कहानी में अली बाबा को मारने के लिए चालीस

चोर जिन विशाल बर्तनों में छिपे थे। इस देश की कला की तत्कालीन विशेषता वस्तुओं पर भिन्न प्रकार के आलेखन की हैं।

चमकदार, भद्दी चमक और सतह पर आकृति के खोदने की प्रथा थी जिसमें लौकिक प्रतीक, वास्तविक आकृतियां, ज्यामितीय और वक्र-रेखाओं के आलेखन का विशेष प्रचार था, आकृति की रचना में विविधता के साथ २ मौलिकता थी। कहीं २ तो कल्पना की अच्छी उड़ान है। कुछ २ भित्ति चित्रों में दक्षता का अभाव अखरता है। ऐजिया की पौटरी और चित्रकला में अगणित विविधता है जो मिश्र और एसीरिया में नहीं पाई जाती। इनमें रंग का सम्बन्ध अनोखा और सजीव है। यह क्रीट के समुद्र के बादशाहों के जोश, चंचलता और अद्‌भुत कामों का सूचक है। होमर ने जिन ढालों का वर्णन अपनी कृतियों में किया है उनकी शान-शौकत यहां स्पष्ट दिखाई देती है।

प्राचीन काल का क्रीट और ग्रीस

यूनान की चित्र कला

(११०० – ४०० ई० पू०)

१०

यूनान भिन्न २ भुगोल और आवहवा का देश है। इसके किनारे पर अधिक कटाव है और ऊँचा नीचा है। अतः देश आधा भूमि और आधा समुद्री है। यहाँ न अधिक गर्मी है और न अधिक सर्दी। आसमान और समुद्र चमकीला और स्वच्छ रहता है। ग्रीस देश के निवासी ग्रीक अथवा यहूदी कहलाते हैं। हेलन गार्डनर के अनुसार यह लोग हेलेनीज तथा इनके देश का नाम हेलास था। ग्रीक लोग तीन समुदाय के लोगो के मिश्रित समूह को कहा जाता है। इसमें भूमध्य सागरीय देश की जातियाँ, क्रेट की संस्कृति और इन्डों योरोपियन आक्रमण कारी जनता सम्मलित है। २००० ई० पू० में ये घूमने फिरने वाले लोग यहां के निवासियों से आकर मिल गये। करीब १५०० ई० पू० में दोरिस तथा इन्डो योरोपियन फौजी ऐजिया की भूमि पर चढ़ाई करने लगे। ट्राय का घेरा इसी युग की मुख्य घटना है। यदपि इस काल में बहुत से युद्ध आदि भी हुये। जिनके पास साधन थे वे लोग भाग गये और बहुत कुछ क्रेट की सभ्यता में मिल जुल गये। इस प्रकार इन्डो योरुपियन धर्म, भाषा आदि को अपना लिया गया। आरम्भ में यहूदी व्यापार में लग गये और औपनिवेश बसाने लगे। इन्होंने मिश्र, वेबीलोनिया, एसीरिया और फोनीसिया की सभ्यता से सम्पर्क बढ़ा लिया, जिससे इनको विचार, आलेखन, कथानक रूढ़ियाँ और लौकिक विधियाँ प्राप्त हुई। जातीय संगठन नागरिक रियासतों

में परिवर्तित हो गये। प्रत्येक रियासत में राजा अथवा जागीरदारों का प्रबन्ध रहता था। धर्म के क्षेत्र में प्रकृति के उपासक थे। इनके देवताओं की आकृति मानव की तरह थी, उनकी बड़ी शान शोकत थी और आचरण श्रेष्ठ थे। मानव की कमजोरियाँ उनमें भी पाई जाती थी। आदर्श की खोज उनका ध्येय था अतः सांस्कृतिक प्रतियोगिता का होना अनिवार्य था। कला के क्षेत्र में प्रतियोगिता अपना स्थान ग्रहण किये हुए थी।

यूनान की कला में विशेष स्थान उस समय स्थापत्य कला तथा मूर्ति कला का था। चित्रकला उनके सहायक के रूप में कार्य करती थी। जो विप्लव मूर्ति कला अथवा स्थापत्य कला में हुआ उसका प्रभाव चित्रकला पर भी पड़ा। ज्यामितीय लौकिक कला का रूप प्राकृतिक अथवा वास्तविक कला में परिवर्तित हो गया। रोमन प्रतिलिपियाँ और वर्तनों के ऊपर के आलेखन यह स्पष्ट करते हैं कि कला का प्रभाव सार्वभोमिक था। वास्तविक चित्रकला की कृतियों का अभाव था और जो कुछ रही भी वे नष्ट हो चुकी हैं। बाजार के सार्वजनीन स्थानों और इसी प्रकार के अन्य सार्वजनिक स्थानों पर ही भित्ति चित्र प्राप्त होते थे। कहीं २ तो इस प्रकार के चित्रों की एक शृंखला हो जाती थी। जहाँ तक उनकी कला कृतियों का सम्बन्ध है वे आम जनता के लिए असाधारण कार्य समझे जाते थे। फाइडियास के समकालीन पोलीग्नोटस विख्यात चित्रकार और मूर्तिकार था। पोलीग्नोटस ने चित्र की गहराई प्रदर्शित करने के लिए एक के ऊपर दूसरी आकृति बनाने के सिद्धान्त को प्रतिपादित किया। इन्होंने एक सीमित हद तक रंगों का प्रयोग किया और चित्रकला में एक स्मरणार्थक शैली को जन्म दिया। मूर्तिकला के क्षेत्र में पहिले से ही बड़ी प्रगति थी अतः ओलम्पिया और पारथेनन के मन्दिरों में जिस शैली का प्रचलन था चित्रकला में भी उसी के समान गुण वाली और विख्यात शैली प्रचलित हुई। पाँचवीं शताब्दी में एक और चित्रकार का विवरण मिलता है जिसने परछाई से चित्र बनाने की शैली को जन्म दिया, यह था अपोलोडोरस, इन्होंने छाया का उचित प्रयोग करना चाहा और समय की रूचि के अनुसार परछाई की सहायता से चित्रो की रचना की अतः इनको (Shadow maker) "परछाई से बनाने वाला" कहा गया है।

—०—

चौथी शताब्दी में यूनानी चित्रकला

(४०० ई० पू० से १०० ई० पू० तक)

११

पेलोपोनीसियन युद्ध की दुखद घटना के पश्चात् ग्रीक देश की शक्ति क्षीण होगई। एथेन्स द्वितीय श्रेणी में गिना जाने लगा। प्रथम स्पार्टा और बाद में थेब्स को नेतृत्व प्राप्त हो गया परन्तु दोनों ही असफल रहे। आपस के द्वेष भावसे मेंसीडन के बादशाह फिलिप ने लाभ उठाया और देश को अपने अधिकार में करके वहाँ एकता स्थापित की। उसके पुत्र सिकन्दर ने यूनानी सभ्यता को पूर्वी देशों तक प्रसारित किया। यह उसकी इन देशों के ऊपर विजय का परिणाम था। इसका फल यह हुआ कि ऐथेन्स इस सभ्यता का केन्द्र न रहा।

पेलोपोनीसियन युद्ध का दूसरा प्रभाव यह हुआ कि ग्रीक राज्य के आदर्श को छोड़ कर व्यक्तिगत उत्थान को आदर्श बनाने लगे। महात्मा सुकरात ने सड़कों पर भ्रमण करते हुए जनता को अपने आपको जानने का उपदेश दिया। अपने आपको पहिचानों यह उनकी घोषणा थी। पाँचवीं शताब्दी का शान्तमय आदर्शवाद शनैः २ लोप होने लगा। और बौद्धिक स्वाधीनता का प्रसार हुआ। अतः जहाँ शान्तमय आदर्शवाद के अन्तर्गत पार्थेनन और सोफोकिल को जन्म मिला वहाँ उसके विपरीत बौद्धिक स्वतन्त्रता में प्लेटो और अरस्तू का यथार्थवाद कार्य करने लगा। आरम्भ

के गणितज्ञ और दार्शनिकों के तीव्र अनुसंधान की भावना बदल कर वैज्ञानिक दृष्टिकोण में परिवर्तित होगई और अरस्तू और आरकेमिडिज जैसे विश्व विख्यात व्यक्तियों ने ज्योतिष, हस्तरेखा विज्ञान, औषधि और प्राकृतिक विज्ञान की अनेकानेक खोज की।

जिस समय यूनान उन्नति के पश्चात पतन की ओर जा रहा था इटली के प्रायद्वीप में रोम उन्नति कर रहा था। धीरे धीरे इसने इटली, सिसली और कारथेज आदि को जीत लिया और पूर्व की ओर मैकेडोनिया की शक्ति को परास्त करके यूनान को अपना एक सूबा बना लिया। राजनैतिक क्षेत्र में यह विजय अवश्य थी परन्तु सांस्कृतिक क्षेत्र में कोई परिवर्तन नहीं हुआ। यूनानी विचार धारा का प्रभाव पूर्व और पश्चिम दोनों के बराबर समान रहा। विजेताओं के विचार के अनुसार कुछ परिवर्तन अवश्य हुआ।

चतुर्थ शताब्दी और यूनान के युग में कोई परिवर्तन नहीं हुआ बल्कि एक समृद्धिशाली कला स्कूल का अस्तित्व अवश्य था। यह स्कूल पुष्पित पल्लवित अवश्य हुआ परन्तु इस युग की कला के नमूनों का अभाव है। (Zeuis) ज्यूइस, ('arrhasis) पेराईसियस पाँचवीं और चौथी शताब्दी के तथा (Apelles) एपिलस, और प्रोटोजैनस सिकन्दर के समय के विख्यात पात्र तत्कालीन कथाओं में पाये जाते हैं इन्होंने प्राावैधिक ज्ञान और वास्तविक चित्रण पर अधिक बल दिया। मूर्तिकला की विशेषताओं को चित्रकला में भी महान स्थान दिया गया। वास्तविक ज्ञान के आधार और उनकी चित्रकला कृतियों के निर्णय का वास्तव में अभाव था। जब यूनान के कलाकार परिपेक्ष (Perspective) छाया प्रकाश और रङ्ग का प्रयोगात्मक अध्ययन कर रहे थे, रेखा उनके भाव प्रकाशन का मुख्य माध्यम था। घनफल को अङ्कित करने के लिए दोनों का प्रयोग किया। सुन्दर लेखन कला को भी अपनाया। एक रोमन प्रतिलिपि यूनानी चित्र कला का उदाहरण है जो (Alexander Mosaio) "एलेकजेण्डर मोंजिक" के नाम से विख्यात है इस चित्र में बड़े पैमाने पर यूनानी संयोजन की झलक स्पष्ट दिखाई देती है। पच्चीकारी की टेकनिक को कलाकार भूले नहीं हैं। यह युद्ध का चित्र है जिसमें आइसस के युद्ध का दृश्य चित्रित किया गया है। अग्र भूमि में एक सिपाही युद्ध के घोड़े पर से गिर रहा हैं। डैरियस अपने रथ में भाग रहा है। परन्तु वह घूम कर घायल आदमी को चहरे पर क्रोध

दरसाते हुये देखता है। उसके हाथ फैले हुए हैं मानों असहाय होकर प्रार्थना कर रहा है। अग्रभूमि में दूसरा सिपाही घोड़े पर से उतर आया है और जब अपने घोड़े को पकड़ने का प्रयत्न कर रहा है वह घायल सिपाही की ओर देखता है। ऐसा भाव व्यक्त होता है कि यह सिपाही उसको घोड़े पर चढ़ने में सहायक हो रहा है। इस चित्र में एक और आकर्षक वस्तु है। उस समूह ने एक उथली जगह पर अधिकार कर लिया है इसकी पृष्ठभूमि सपाट है, इस ओर को स्थित-जन्य-लघुता वाले घोड़ों की आखें टकटकी लगा रही हैं। इस चित्र में स्थान और किनारे में गति है। पृष्ठ भूमि सपाट है। एक गाँठदार पेड़ के अतिरिक्त दृश्य में कोई आकृति अथवा वस्तु नहीं है। भाली और पेड़ के अतिरिक्त चौखेट का ऊपर का भाग बिना टूटा हुआ है। चित्र के नीचे का भाग उससे जुड़ा हुआ है यह नीचे के भाग के लिये बड़ा सुन्दर विरोधाभास अङ्कित करते हैं। साथ ही साथ यह टेढ़ी रेखा की दिशा में कर्ण का विरोधाभास भी चित्रित करते हैं।

पच्चीकारी की कला, भित्ति चित्र और चौखटों के चित्रण में यूनान की कला की भली प्रकार पैमाइश नहीं की जा सकती है। इसकी संख्या अगणित थी परन्तु बहुत थोड़े उदाहरण प्राप्त हुए हैं। प्राचीन समय में इटली में यूनानी चित्रकारों ने जो कार्य किया है वह हमारे लिए इस सूचना को प्राप्त करने का साधन है बर्तन पर चित्र अङ्कित किया गया है और इस प्रकार की कला को सम्बन्धित कला कहा गया है। प्राचीन यूनान में मूर्तिकला के साथ २ बर्तनों पर सजावट तत्कालीन कला को भली भाँति व्यक्त करते हैं। यूनान की मिट्टी बड़ी अच्छी थी जो बर्तन सुन्दर बन सके। जैतून और अंगूरों की अच्छी खेती होती थी। यूनान से बड़े २ बर्तनों में अंगूरी शराब का व्यापार उत्तरी, पश्चिमी और पूर्वी सूबों में यूनानी शैली के प्रसारित करने में बड़ा सहायक हुआ। सुन्दर आकृति के बर्तन बना कर उनको सजाने की प्रणाली में इस काल में बड़ी उन्नति हुई। तत्कालीन मूर्तिकला और स्थापत्य कला से उनकी शैली को तुलना करने पर ऐतिहासिक विकास स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। यूनानी बर्तनों के निर्माण की विधि से सौन्दर्यात्मक अनुभूति के साथ २ वहाँ के इतिहास पौराणिक कथायें, सामाजिक जीवन की घटनाओं और सैनिक गति विधि का ज्ञान होता है। चित्रित बर्तनों तथा ठप्पे से गढ़े बर्तनों को देखकर मौलिक कलाकारों के सम्बन्ध में बहुत कुछ ज्ञात होता है।

यूनान में कला का प्रभाव सभी प्रकार की वस्तुओं पर पड़ा। सिक्के, घिसे हुए जवाहरात जिनमें सुन्दर आलेखन खुदे हुए हैं, हथियार, औज़ार, गृहस्थ के धातु, लकड़ी शीशे और चीनी के बर्तन तत्कालीन कला के विकास के द्योतक हैं। बर्तनों को गृहस्थ के प्रयोग के अतिरिक्त कब्र आदि में मुर्दों को रखने के प्रयोग के लिए भी बनाया गया था।

एटरसकन और रोम की चित्रकला

(अनुमानत: १००० ई० पू० से ५०० ई० पू० तक)

१५

काल निर्णय के अनुसार ग्रीस अथवा यूनान और इटली की कला प्रगति समानान्तर रूप से चल रही थी। परन्तु चतुर्थ और पांचवी शताब्दी में ग्रीस की कला में विशेष उन्नति हुई थी। रोम अथवा इटली की कला शनैः २ प्रगतिशील थी। प्रारम्भिक रोम का जीवन और उनकी कला जीवनयापन की समस्या से घनिष्ट रूप से सम्बन्धित है। एशिया माइनर से एक जाति इटली में आई जो संस्कृति में ग्रीक देश वासियों से मिलती थी। ये लोग एट्रसकन कहलाते थे। ईसा के पूर्व ६वीं शताब्दी में इनका प्रभाव कोरनेटो, करवेट्री, वेई, पेरुजिया, ओरवीटो, प्रेनेस्टे और उस स्थान पर जो आजकल टसकेनी कहा जाता है, पूर्ण रूप से था। ये लोग किसान थे, और समुद्र और पृथ्वी पर व्यापार करते थे। बड़े शानदार और सुसज्जित घरों में रहते थे। नृत्य में स्वच्छन्दता थी। धातु और मिट्टी का भली भांति प्रयोग करते थे। विशाल द्वार, पुल, पत्थर के विशाल भवन, और विशेष प्रकार की महरावों का इन्होंने निर्माण किया। लकड़ी के छोटे २ भवन बनवाये, उन्हें चित्रित किया और उनमें मिट्टी के सुन्दर चित्रित टाइल लगाये। उन्होंने मुर्दे को दफनाने की विशेष व्यवस्था की और इसके लिये विशाल स्तूपों की रचना की। इनके द्वारा निर्मित विशाल भवनों में एट्रसकन जीवन की पूर्ण झलक मिलती है।

इस युग में भी पिछले युग की भांति चित्रकला स्वतन्त्र न थी। स्थापत्य कला के साथ ही चित्रकला की प्रगति थी। सुन्दर भवनों के निर्माण के पश्चात उनकी दीवारों को चित्रित करने में ही चित्रकला की विशेष उन्नति हुई। इस युग के भित्ति चित्र अब भी पोम्पेई और हरकुलेनियम आदि स्थानों में पाये जाते हैं। पोम्पेई में मोटा प्लास्टर लगाया गया था और बहुत समय तक उसको गीला रखा, इस प्रकार चित्रकारों ने बड़ी सुगमता से चित्र रचना की। लाल और काले रंग का विशेष प्रयोग किया गया। इस युग के चित्रकारों को चटकीले रंगों के प्रयोग में अधिक विश्वास था। किनारा चित्रित करने में क्रीम के सदृश सफेद रंग का प्रयोग अधिक सफल था। चित्र की सतह बनाने में एक विशेष प्रकार का कार्य किया गया। प्लास्टर को संगमरमर के पाउडर में तैयार किया गया। एक पर्त के बाद दूसरा पर्त लगाया गया। धरातल मजबूत करने के लिये उसको कन्नी से धीरे २ पीट कर सुदृढ़ किया गया। उनको इतना चिकना किया गया कि वह संगमरमर के समान चमकदार और चिकना हो गया।

कुछ चित्रों में दीवरों को स्थापत्यात्मक रूप दिया गया। परि-प्रेक्ष्य के आधार पर विशाल स्तम्भ और खिड़कियों को चित्रित किया गया। ये चित्र ऐसे प्रतीत होते थे मानो खुदाई की गई हो। इस प्रकार की रचना में केन्द्रों में विशाल चित्र की रचना की गई। इधर उधर पार्श्व में स्थापत्यात्मक बिवरण इस प्रकार चित्रित किये गये कि इन चित्रों से गहराई और दूर के दृश्यों का आभास होता था।

पोम्पेई के समीप एक भित्ति चित्र "रहस्यों का विनोद गृह" है। इस चित्र में भित्ति चित्र के तत्वों को भली प्रकार व्यवस्थित किया गया है। थोड़े से स्थान में अधिक आकृतियों को चित्रित किया गया है। इस चित्र से खुदाई का भाव स्पष्ट होता है। गहरे रंग की पृष्ठभूमि में हलके रंग से आकृतियाँ व्यक्त की गई हैं। आकृति की बनावट तथा गतिविधि साथ ही साथ थोड़े से स्थान में बहुत आकृतियों को सुसज्जित करने की भावना बड़ी बलवती प्रदर्शित की गई है। चित्र भावात्मक हैं। छाया का प्रयोग बहुत थोड़ा है। अतः ढांचा और घनत्व स्पष्ट दिखाई देता है।

एक चित्र "विला आफ लीविया" (Villa of livia) का है। इस चित्र में धरातल को ऐसा चित्रित किया है कि बाग का भ्रम हो जाता है। कमरे की एक दीवार को खोल दिया है जिसके पश्चात् बाग है। एक नीची दीवार सीमा सूचित करने के लिए बनाई गई है, इससे दृश्य में सामन्जस्य दृष्टिगोचर होता है। रचना की सुन्दरता प्राकृतिक है इसमें पेड़, पौधे, बेलें, ठण्डे हरे और भूरे रंग में नीले आकाश की पृष्ठभूमि में बड़े प्राकृतिक ढ़ग से चित्रित किये गये हैं। फल और फूल गहरे रंग से चित्रित किये गये है। फव्वारों के स्वच्छ और ताजा पानी का आनन्द चिड़ियाँ पंख फड़फड़ाकर भोग रही हैं। यह प्रकृति का बड़ा सुन्दर दृश्य है। नगर की कृत्रिम प्रकृति के विपरीत प्रकृति का स्वच्छ आनन्द है। रोम के लोग खुदाई के बड़े प्रेमी हैं यहाँ इस चित्र में वह झलक स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है।

भित्ति चित्रों की परम्परा का युग होने के कारण भिन्न २ उद्देश्यों को लेकर चित्र रचना की गई है। मंदिरों के लिये भित्ति चित्र अर्चना के लिए और पुस्तकालय और गृहों के लिए सामाजिक चित्रों की रचना हुई। ग्रीस से बहुत संख्या में चित्र और मूर्तियां रोम को ले जाई गई। भित्ति चित्रों के अतिरिक्त सब नष्ट हो चुके हैं। अधिकतर ये भित्ति चित्र पोम्पेई और हरकूलेनियम में प्राप्त होते हैं। ऐसा अनुमान किया जाता है कि इन भित्ति चित्रों की पंक्ति प्राचीन ग्रीक कलाकारों की कृति की प्रतिलिपि हैं। कुछ रचनायें मौलिक हैं परन्तु उनमें भी यूनानी परम्परा विद्यमान है। साधारण चित्रों के अतिरिक्त कुछ चित्र विशेष महत्व के है, जिनमें आलेखन की विशालता सीमित विश्राम, परिप्रेक्ष्य का पूर्ण ज्ञान और छाया, प्रकाश और प्रच्छाया सतत प्रयोग दर्शनीय है। दृश्य से आकृतियों का पूर्ण सामंजस्य है। यूनान के सभी मुख्य २ सिद्धान्तों का पूर्णतया प्रतिपादन किया गया है।

वर्तमान युग के लिए जिस परम्परा का अनुसरण किया गया है वह रोम की कला के द्वारा हुआ है। इस काल में समस्त मध्य युग तक परम्परा की प्रगाढ रक्षा हुई है। स्थापत्य कला की देन इस कला की मुख्य विशेषता है। इस कला में महानता उपयोगिता स्थूलता और भिन्नता अपरमित है। इ.में अन्य सभ्यताओं के ग्रहण

करने की शक्ति हैं। इसने दूसरी सभ्यताओं को प्रभावित भी किया है। स्थापत्य कला में आन्तरिक स्थान और उसके प्रयोग के महत्व पर रोम की कला ने विशेष बल दिया है। महत्व और ढांचे सम्बन्धी सिद्धान्तों का गहन प्रतिपादन है।

रोमन लोगों का चित्रकला के सम्बन्ध में भिन्न दृष्टिकोण था। आभिजात्यवादी संसार में रोमन अभिरुचि को अन्य कलाओं की अपेक्षा चित्रकला ने अधिक प्रतिबिम्बत किया। हेलन के युग के पश्चात रोम की चित्रात्मक कला उच्च कोटि की मानी हुई थी। ग्रीस, मिश्र और एट्रुसिया से दूसरे तत्वों को ग्रहण किया गया था। रोम निवासी कला के महत्व को दूसरे दृष्टिकोण से अनुभव करने लगे उन्होंने पोम्पेई में तत्कालीन भित्ति चित्रों की रचना में स्थान और वातावरण के प्रभाव को अधिक विकसित किया। हेलेन काल में दो माप के चित्रों को अधिक उत्तम समझा। धर्म निरपेक्ष विषय को लेकर रोम की कला में विशेष महत्व का चित्रण हुआ। जैसा मूर्ति में यथार्थवाद को अधिक महत्व दिया उसी प्रकार चित्रकला में भी मसाला इत्यदि लगा कर रखी हुई लाश के चित्र को चित्रित किया गया। जिस परम्परा को आधार मानकर भित्ति चित्रों की रचना हुई उसी के आधार पर कुछ पच्चीकारी जैसे "बैटीकल विरजिल" की रचना विख्यात है। इस प्रकार के चित्रों में भित्ति चित्रों के सिद्धान्तों का प्रतिपादन हुआ है।

एशिया माइनर की चित्रकला

१३

एशिया माइनर पठार और पहाड़ों का देश है। वर्तमान तुर्की का बड़ा भाग इसी क्षेत्र में सम्मलित था। शिचलमेन महोदय और डोरपफेल्ड ने १८७० — १८६४ ई० में उन स्थानों का पता ज्ञात किया जहां मानव रहता था। इसमें यूनान का देश भी सम्मलित था। एईजियन और मिश्र की संस्कृति का इन पर प्रभाव पड़ा था। इस खोज में प्रागैतिहासिक काल के वर्तन, कब्र और इसी प्रकार की और बहुत सी प्राचीन वस्तुयें प्राप्त हुई। सबसे मुख्य महान सुनहरा खजाना था जिसको सिचिलमेन ने प्रियम की निधि घोषित की। ताम्र युग में ट्राय का प्राचीन किला और इसी प्रकार की बहुत सी इमारतें मिली हैं जिनमें विशाल भवन हैं परन्तु उनमें खिड़की आदि का अभाव है। हरमेन लेचिट का कथन है कि यूनान के मन्दिरों का निर्माण इन्हीं विशाल इमारतों की उपज है।

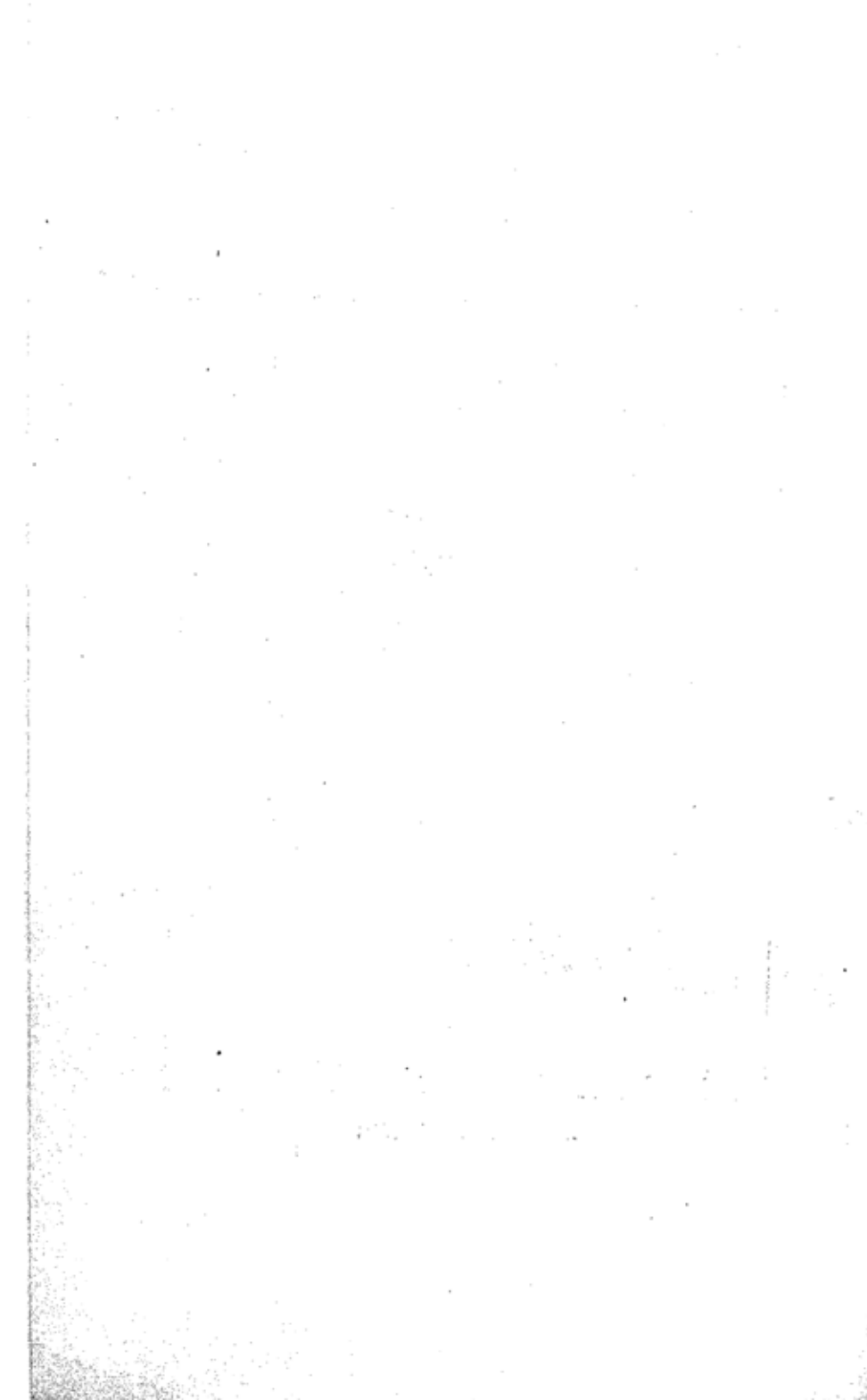
बहुत से स्थानों की खोज और खुदाई से ऐसी आकृतियां प्राप्त हुई हैं जो वहां के समस्त देश का इतिहास बतलाती हैं। ईसा के २ सहस्राब्दी पूर्व प्रगैतिहासिक पाषाण काल और ताम्र युग के एशिया माइनर की कुछ शैम जाति के लोगों तथा हिटीटी जाति के सम्बन्ध में ज्ञात हुआ है। १४०० ई० पू० के आरम्भ में इन लोगों ने उत्तरी सीरिया को अपने अधिकार में कर लिया था। १२ व १३ शताब्दी ई० पू० सीरिया और एशिया माइनर की प्रमुख शक्तिशाली जाति

स्वीकार की जाती है। यह स्थिति ६ व १० शताब्दी तक रही। आठवीं शताब्दी में इस भाग के पुनः खण्ड २ हो गये और अन्त में यह भाग एसीरिया के राज्य में मिल गया। इस जाति की साधारण सभ्यता का ज्ञान इनकी पोशाक आदि से होता है। आरम्भ में ये लोग दाढ़ी नहीं रखते थे, नोकदार जूते पहनते थे। आधी आस्तीन का कुरता पहनते थे। नोकदार टोपी लगाते थे। स्त्रियां लम्बी पोशाक पहनती थी। बेलन की भांति का लम्बा टोप लगाती थी। परिवर्तन काल में मानव की पोशाक सम्पन्न होने लगी। लबादा पहनने लगे। बाद में दाढ़ी का भी रिवाज हो गया। यह यूनानी प्रभाव था।

हिटीटी क्षेत्र की राजधानी चाटी थी। यह वर्तमान नगर बोघस्कोय के समीप मानी जाती है। यहाँ बहुत सी वस्तुयें प्राप्त हुई हैं। यूजक और सेंड सिरली के स्थान पर जो वर्तमान टर्की और सीरिया की सरहद पर माना जाता है पोशाक के अतिरिक्त पूर्वी प्राचीन शैली की वस्तुयें प्राप्त हुई है। कुछ ऐसी आकृतियां भी मिली है जो आधी सामने और आधी एक ओर से देखी जाती है। यह कला कृतियाँ एसीरिया की कला से प्राविधिक तथा सौंदर्यात्मक रूप से नहीं मिलती हैं।

इस काल में अधिकतर सब देशों में चित्रकला का अधिक प्रचलन न था। यह कला अन्य कलाओं को सहयोग देती थी। यही बात एशिया माइनर की चित्रकला के सम्बन्ध में चरितार्थ होती है। बोघस्कोय में बादशाह का विशाल द्वार है, जो विशाल और भीमकाय पत्थर का बना है। इस पर उत्कीर्ण कला के उदाहरण पाये जाते हैं। विशाल खम्भे खड़े हैं और खुली हुई सीढ़ियां भी है सेंड सिरली पर किले का विशाल द्वार है। इस द्वार पर भयावहऔर विकृत सिंह की आकृतियां अंकित हैं। एशिया माइनर की छोटी २ रियासतों में पेफलगोनिया, फ्रीजिया, लीडिया और लीसिया आदि स्थानों पर भी इसी कला के नमूने विकसित हो रहे थे। बाद में यहां की इन कला कृतियों पर मेसोपोटामिया और मिश्र का प्रभाव पड़ा। धीरे २ यूनान और इस्लाम का प्रभाव भी पड़ता गया और इस प्रकार इस देश में अप्रभावित कला कृतियों का अभाव हो गया।

भारत
काबुल
गजनी
काश्मीर
पंजाब
हड़प्पा
तिब्बत
हिमालय
पांचाल
दिल्ली
नेपाल
कौशल
पटना
आसाम
बिहार
मोहनजोदड़ो
बीकानेर
जैसलमेर
जोधपुर
जयपुर
मथुरा
मालवा
बूंदी
सांची
उज्जैन
नागपुर
मध्य प्रदेश
उड़ीसा
पुरी
कलिंग
अजन्ता
एलोरा
बम्बई
आन्ध्र
हैदराबाद
बंगाल
की
खाड़ी
अरब सागर
मद्रास
मामल्लपुरम
कांची
तंजौर
मदुरै
अनुराधापुरा
लंका
हिन्द महासागर

प्राचीन काल का भारत

सुदूर पूर्व की चित्रकला

भारत

हिन्दू चित्रकला, इन्डसवैली चित्रकला, वैदिक और बौद्ध चित्रकला

(अनुमानतः ३३०० ई० पू० से ६०० ई० पू० तक)

१५

समीप पूर्व की संस्कृति के साथ समकालीन सुदूर पूर्व की संस्कृति का भी विकास हुआ। भारत, चीन, जापान सुदूर पूर्व के क्षेत्र माने जाते हैं।

भारतवर्ष स्वयं एक महाद्वीप है। उत्तरी किनारों को छोड़कर इसके तीन ओर पानी है। भौगोलिक आधार पर देश को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है प्रथम उच्च और विशाल हिमालय, द्वितीय गंगा और सिन्धु का विस्तृत मैदान, तृतीय दक्षिण का प्राय द्वीप जो विन्ध्याचल से सुदूर दक्षिण तक विस्तृत है / इस समस्त क्षेत्र की जलवायु समान नहीं है कहीं रेगिस्तान है तो कहीं संसार की अधिक से अधिक वर्षा का क्षेत्र है। संसार की सभी वस्तुयें इस विशाल देश में उपलब्ध हैं। सिन्धु और गंगा का विशाल मैदान बड़ा उपजाऊ और घना बसा हुआ है। जहां एक ओर

विशाल मैदान है दूसरी ओर विशाल पहाड़, विस्तृत पठार इत्यादि। जहाँ दरिद्रता की पराकाष्ठा है उसके विपरीत धन की भी सीमा नहीं है। परिवारों में असंख्य धन एकत्रित रहता है।

इस विशाल देश की विशाल जनता की भी भिन्नता है। यहाँ की चालीस करोड़ जनता में भिन्न२ जाति, विभिन्न भाषा और रीति रिवाजों के अनुकरण करने वाले हैं। राजनैतिक रूप से देश छोटे २ राज्यों में विभाजित था और प्रत्येक राज्य स्वयं सब प्रकार से पूर्ण था, परन्तु इन सब बातों के होने पर भी भारत की भाषाबद्ध और राजनैतिक एकता में कमी न थी। भारत के धार्मिक और सांस्कृतिक जीवन से यह स्पष्ट है कि यहाँ जीवन की समस्याओं को और आध्यात्मिक जीवन को गहन विचार का विषय बनाया था। यहाँ का राष्ट्रीय पवित्र साहित्य जो वेदों से आरम्भ होता है और जिसमें देव वाणी संस्कृत का उच्चतम विकास है यहाँ की जनता के सांसारिक जीवन के निर्माण में बड़ा सहायक हुआ। यहां जाति प्रथा, आध्यात्मिक सत्य पर हिंदू दृष्टिकोण, अलौकिक है। हेलन गार्डनर का कथन है कि भारतवर्ष ने यूरेशिया की परम्परा का अनुकरण और ग्रहण किया परंतु यह बात विवाद पूर्ण है। भारत की परम्परा वेदों की परम्परा है जिसके रचना काल का ही निश्चय नहीं हो पाया। यह सार्वभौमिक रूप से स्वीकार किया गया है कि ये अत्यन्त प्राचीन हैं, तो यह कैसे स्वीकार किया जा सकता है कि भारत ने किसी देश की परम्परा को ग्रहण किया होगा। एक दूसरे पर सांस्कृतिक प्रभाव हो सकता है परन्तु भारतीय अति प्राचीन परम्परा किसी अन्य परम्परा को ग्रहण कर जीवित है स्वीकार नहीं की जा सकती। ईसा के तीन अथवा चार सहस्र वर्ष पूर्व एक स्पष्ट सभ्यता रही होगी। मोहन जोदड़ो, हरप्पा और सिंधु की घाटी की सभ्यता के वर्तमान अवशेष उसके उदाहरण हैं। मोहन जोदड़ो एक सम्पन्न नगर रहा होगा जो कृषि, व्यापार और सुन्दर आलेखन और कला की वस्तुओं का भण्डार माना जाता है। सुमेरिया में भी इसी प्रकार की मिलती जुलती वस्तुयें पाई जाती है, इससे यह अनुमान लगाया जाता है कि सुदूर पूर्व, भारत और अन्य देशों में व्यापारिक वस्तुओं का आदान प्रदान रहा होगा।

इसी बीच में द्राविड़ लोगों का भारत में प्रभुत्व हो गया। उनकी स्थिति भी अच्छी हो गई। इसी समय आर्य लोग भारत में आये। उन्होंने द्राविड़ों को गंगा के दक्षिण में भगा दिया और स्वयं स्थापित हो गये।

गांवों में बसने लग गये। पशु पालने लगे, उत्सवों में रथों और धातुओं का प्रयोग करने लगे। उन्होंने प्रकृति की वस्तुओं को देवता का रूप दे दिया और पूजा अराधना करने लगे। इस प्रकार का विवरण वेदों में पाया जाता है। पूजा की व्यवस्था सर्व प्रथम घर का सबसे बड़ा करता था, बाद में यह कार्य एक निश्चित वर्ग के लोगों को सौंप दिया गया जो ब्राह्मण कहलाये। दार्शनिक तत्वों पर विचार हुआ। परमात्मा की खोज हुई। धर्म ने समाज के निर्माण का कार्य ले लिया और सामाजिक निर्माण के लिए जाति प्रथा को जन्म मिला। समस्त जनता ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र चार वर्णों में विभाजित कर दी गई। ब्राह्मण ने धर्म की रक्षा की. धार्मिक सिद्धान्तों को सम्भालकर रखा, क्षत्रिय राज्य व्यवस्था करने लग गये, वैश्य ने खेती और व्यापार का कार्य ले लिया, शूद्र ने सेवाभाव स्वीकार किया। ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि पहले तीन वर्ण तो आर्य रहे होंगे और चौथे शूद्र द्राविड़ों में से कहे जाते हैं। भारतवर्ष में इन चार वर्णों के करीब २५०० समुदाय बन गये हैं। यहाँ जाति जन्म से स्वीकार की जाती है और परिवर्तन नहीं हो सकता, किंतु उसे अपने क्षेत्र में व्यक्तिगत स्वतन्त्रता है। प्रत्येक हिंदुस्तान के हिंदू निवासी का विश्वास है कि सृष्टि के आरम्भ से ही जाति का आरम्भ है।

भारत की धार्मिक रुचि अति प्राचीन है। संसार अब भी भारत को धर्म प्रधान देश कहता है यहाँ की संस्कृति धर्म, समाजवाद और अर्थ पर आधारित है। अतः यहां युगान्तरों से यह अनुभव किया जा रहा है कि धर्म का पुट भारतीय कला में सब प्रकार पाया जाता है। यहाँ तक कि धर्म से रहित वस्तुओं को धार्मिक पुट दे दिया गया था। हिंदू कलाकार अपने को पवित्र दस्तकार समझता था और अपने वंश का सीधा सम्बन्ध विश्वकर्मा से लगाता था वह अब भी वैसा ही है। दस्तकारी उसका जन्म सिद्ध अधिकार था। कलाकार को मुद्राओं के व्यक्त करने का विशेष ज्ञान था। वह अपनी छैनी, तूलिका तथा अन्य साधनों से कला की भावनाओं को व्यक्त करता था। कला के सिद्धान्त* थे और भारतीय कला आरम्भ से अब तक उन सिद्धान्तों पर आधारित है। भारतीय कलाकार प्रकृति से प्रेरणा लेकर कल्पना को आधार मानता था।

---

*चित्रकला के छः अंग—प्रो० चिरंजीलाल झा।
Six Limbs of Indian Painting. Dr. A. N. Tagore

भारत में विदेशी आक्रमण का बड़ा गहन प्रभाव रहा। आक्रमणों के प्रभाव से भारतीय कला अछूती न रही। विचारों के आदान-प्रदान के फल स्वरूप कला में भी परिवर्तन हुआ। ग्रीक समय में सिकन्दर के आक्रमण से बाद में ससैनिया और फारस के आक्रमणों ने भारतीय कला में परिवर्तन ला दिया। ३२० ई० में गुप्त वंश के प्रभाव से कला को पुनः अपने परम्परागत स्वरूप में जाग्रत किया। पाँचवीं शताब्दी में चीनी यात्री फाहियान भारत में आया उसने भारतीय कला की भूरि २ प्रशंसा की है। देश धन-धान्य से सम्पन्न था, धार्मिक संस्थाएँ, हस्पताल, विद्या के केन्द्र और विशाल मठ, शानदार महल जिनमें चित्रकला और मूर्तिकला का पूर्ण विकास दृष्टिगोचर होता था, सुव्यवस्थित राज्य था और जनता में धार्मिक सहन-शक्ति थी। विशाल प्रासादों का निर्माण हुआ था परन्तु वे बाद में मुसलमानों के हमले ने नष्ट कर दिये। विज्ञान, संस्कृत साहित्य, संगीत, मूर्तिकला और चित्रकला इस युग में पराकाष्ठा पर थे। ये महान कवि कालिदास का युग था। हेलन गार्डनर के मतानुसार भारतीय इतिहास का काल विभाजन निम्न प्रकार है—

सिंधु घाटी की सभ्यता—	३३०० ई० पू० से २००० ई० पू०
वैदिक काल—	२००० ई० पू० से ७०० ई० पू०
बौद्ध काल—	५०० ई० पू० से ३०० ई० पू० तक
गुप्त वंश, हिंदू धर्म और बौद्ध धर्म—	३०० ई० से ६०० ई० तक
राजपूत काल—	६०० ई० से ८०० ई० तक
मध्यकाल, मुसलमानों का आक्रमण और मुगल साम्राज्य—	८०० ई० से १८०० ई० तक

हेलेन गार्डनर के मतानुसार प्राचीन युग का इतिहास कोई विशेष महत्व का नहीं है। परन्तु यह सार्वभौमिक बात नहीं है। रायकृष्ण दास और परसी ब्राउन के मतानुसार भारत में चित्रकला के उस युग में चिन्ह पाये जाते हैं जिस काल में कोई सभ्यता और भाषा ही न थी। सभ्यता के विकास के साथ चित्रकला का भारत में विकास हुआ था। पाषाण काल १७०० ई० पू०, उत्तर पाषाण काल ७००० ई०पू० से ६००० ई० पू०, लोहा, ताम्र और कांस्य काल ८००० ई० पू० से १००० ई० पू० के लगभग के स्वीकार किये जाते हैं। पूर्व पाषाण काल में भारत के निवासी कन्द, मूल, फल

तथा जानवरों का शिकार करके पेट भरते थे। इनका कद छोटा और रंग काला होता था। पत्थर के हथियार बनाकर प्रयोग में लाते थे। खेती आदि का इनको ज्ञान न था। उत्तर पाषाण काल में कुछ अधिक सभ्य लोगों ने पूर्व पाषाण काल निवासियों पर अपना अधिकार स्थापित किया। ये लोग भी पत्थर के हथियारों का जो अधिक तेज होते थे प्रयोग करते थे। धनुष बाण का प्रयोग करते थे और हथियार को फेंककर मारने की क्रिया में दक्ष थे। चाक से मिट्टी के बर्तन बनाते थे और गुफाओं में चित्रकारी करते थे।

ताम्र, काँसे और लौह काल—आरम्भ में ये लोग ताम्बे के हथियार रखते थे। इस समय की जाति को द्रविड़ कहते हैं। तांबे, पीतल के प्रयोग के साथ २ इनके गहने चांदी और सोने के होते थे। इस काल में तांबे के सिक्के का प्रचलन हुआ था। कुछ लोगों का मत है कि पामीर पर्वत की ओर से लोहे के शस्त्र प्रयोग करने वाले लोग भारत में आये थे। प्रागैतिहासिक काल की कुछ मानव आकृतियां शिला चित्रों के रूप में मिलती हैं। अधिकांश चित्र शिकार और शिकारियों के हैं। पत्थर के छुरे, चाकू, बाण, फरसे के प्रयोग के चित्र पाये जाते हैं। विशेष उल्लेखनीय मध्य प्रांत की कैमूर की पहाड़ी और विंध्याचल पर्वत की गुफाओं के हैं इस काल की सबसे महत्व पूर्ण चित्रकारी सिरगुजा रियासत के रायगढ़ नामक स्थान के समीप की पहाडी पर हैं। इस स्थान को जाने के लिये बंगाल नागपुर रेल द्वारा नहरपाली स्टेशन आना पड़ता है। यहां से ठीक उत्तर में दो मील पर ये गुफायें हैं। ये सिहनपुर नामक गांव से प्रसिद्ध हैं। परसी ब्राउन के मतानुसार ये चित्र दो श्रेणी में विभाजित किए जा सकते हैं, एक दक्ष, स्पष्ट और बहुत प्राचीन चित्रकारों द्वारा रची गई होंगी दूसरी किन्हीं लापरवाह चित्रकारों द्वारा रची गई मालूम पड़ती हैं। अधिक चिकने भाग पर तत्कालीन चित्रकारों ने लाल गेरू के रंग से ये चित्रकारी की है। कांसे आदि की तूलिका का प्रयोग किया होगा और वह कड़ी रही होगी। चित्रों में लापरवाही है परन्तु कृतियां मृदुलता और कोमलता की झलक देती हैं। चित्रों के विषय शिकारी चित्र जंगल, भैंसे आदि का शिकार, भालुओं से आखेट चित्रित किया गया है। रायगढ़ के क्षेत्र में भालू अधिकतर पाये जाते हैं। बारह सिंघा, हाथी, खरगोश आदि के आखेट के दृश्य बड़े सुन्दर बन पड़े हैं। असभ्य जातियों के लोग लड़ने झगड़ने के कार्य में बड़े दक्ष होते थे अतः इन चित्रों में ऐसा ही चित्रण विशेषतया पाया

जाता है। हिरोंजी, गेरू, रामरज के द्वारा भावों का काल्पनिक न होकर अधिकतर यथार्थ चित्रण हुआ है।

सरगुजा रियासत की रायगढ़ पहाड़ियों में जोगीमारा गुफा के भित्ति चित्र हैं जिनकी निश्चित तिथि का अनुमान लगाया जाता है। कुछ विद्वानों का मत है कि यह भित्ति चित्र ३०० ई० पू० के चित्रित किये गये थे। मानव और पशु आकृति, भवनों का चित्रण आदि इनके मुख्य विषय हैं। किनारे के आलेखन जो उन्होंने चित्रित किये हैं उनमें मछली, मगर आदि जीवों का बार २ प्रयोग किया गया है। जोगीमारा की गुफा १० फीट लम्बी और ६ फीट चौड़ी है। इसकी ऊँचाई इतनी कम है कि मनुष्य को इसमें प्रवेश करने के लिए झुकना पड़ता है। गुफा का एक भाग खुला है जिसमें प्रकाश रहता है। एक चित्र में वृक्ष के नीचे बैठे हुए मनुष्यों की एक टोली और जलाशय के बीच खड़ी नर्तकियों की एक जोड़ी का चित्र बड़ा ही सुन्दर तथा हृदयग्राही है। इन चित्रों की शैली अजन्ता, बाघ और सिरगिया के भित्ति चित्रों से बहुत नीचे दर्जे की है। इनके निर्माण में विशेष कला प्रदर्शन नहीं है। खुरदरी दीवार पर गेरू और कालिख से इनको चित्रित कर दिया गया है।

सिंधु घाटी की सभ्यता के अन्तर्गत मोहनजोदड़ो और हड़प्पा की कला का स्थान है। इन दोनों स्थानों की खुदाई ने प्रागैतिहासिक काल की कला पर नवीन प्रकाश डाला है। मोहनजोदड़ो सिंधु प्रदेश के लरकाना जिले में एक स्थान है और हड़प्पा पंजाब राज्य के मोन्टगोमरी जिले में एक स्थान है। ईसवी पूर्व तीसरी व चौथी शताब्दी में चीन पतिनद से लेकर लघु एशिया तक और इधर भारत तक मिट्टी के रंगे बर्तनों की सभ्यता फैली। इस काल के मिट्टी के बर्तन मानव समाज की प्रगति के बड़े सुन्दर उदाहरण हैं। इस प्रकार के बर्तनों के उदाहरण नाल (विलोचिस्तान) तथा सिंध के अन्य स्थानों में भी उपलब्ध हैं। ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि ५००० वर्ष पूर्व मोहनजोदड़ो में एक नगर बसा था। यह नगर सात बार नष्ट हुआ और हर बार नव निर्माण हुआ। इस शहर की इमारतों का कला चातुर्य अपनी चरम सीमा पर पहुँच चुका था। चाक की सहायता से भिन्न २ प्रकार तथा रंग के द्वारा चित्रित मिट्टी के बर्तन तैयार होते थे। कुछ का प्रयोग गृहस्थ के कार्य में होता था कुछ को शव को गाड़ने के लिए प्रयोग किया जाता था। नाना प्रकार के आलेखनों के साथ इन बर्तनों पर पेड़, पशु और पक्षी चित्रित किये जाते थे। इस युग के ताँबे, मिट्टी और

चांदी के घड़े प्रसिद्ध हैं। इन धातुओं का प्रयोग बर्तनों तक ही सीमित न था बल्कि खिलौने, छोटी गाड़ियाँ, कुर्सी, पशु और पक्षी भी बनाये जाते थे। इस काल की अन्य वस्तुओं में देवता व मनुष्यों की सोने की मूर्तियां, आभूषण, औजार और मोहरें आदि भी मिली हैं। इन सब पर पशुओं के चित्र भी अंकित हैं। कुछ मूर्तियों से पता चलता है कि इस काल में त्रिनेत्रधारी भगवान शंकर की भी पूजा होती थी। मोहनजोदड़ो की खुदाई में घोड़े का कोई स्थान नहीं है परन्तु ऋग्वेद में घोड़े का वर्णन आता है। हरप्पा की कला से विदित होता है कि स्त्री पुरुष अधिक सुन्दर होते थे। वहां के स्त्री चित्रों में अधिकतर पंखे के समान फैला हुआ सिर वस्त्र पाया जाता है। हरप्पा की खुदाई के नमूने भी देखने योग्य हैं। अभी तक मोहनजोदड़ो और हरप्पा की सभ्यता का पूर्ण ज्ञान नहीं हो पाया है।

आर्यों का भारत में आना १५०० ई० पू० से पहले का स्वीकार किया जाता है। आर्य लोग उत्तर पश्चिम के मार्ग से भारत में आये। कहा जाता है कि इनकी मातृ-भूमि मध्य एशिया थी, आर्यों के स्वरूप का वर्णन करते हुए इतिहासकार कहते हैं कि ये लोग रंग के गोरे, कद लम्बा, नाक लम्बी और विशाल माथे वाले होते थे। चित्रकला थी परन्तु बहुत विकसित रूप में न थी।

भारत में चित्रकला के आदि स्वरूप को धर्म से मिलाते हैं। प्रागैतिहासिक काल की चित्रकला के स्वरूप पर विचार करें तो उसके मूल स्रोत के लिए भारत में आर्यों के सबसे प्राचीन ग्रंथ वेदों को देखना होगा। प्राचीनतम वेद ऋग्वेद है। इसमें चमड़े पर अंकित 'अग्नि देवता' के चित्र की चर्चा है। ब्रह्मा आदि से सृष्टि के रचयिता हैं। वे ही चित्रकला के भी जन्म दाता माने जाते हैं। कहा जाता है कि एक राजा के राज्य काल में एक ब्राह्मण का बालक मर गया। ब्राह्मण ने राजा पर अधर्मी होने का लांछन लगाया। ब्राह्मण और राजा में बहुत वाद विवाद हो गया। राजा वास्तव में न्यायी था, इस बात को सिद्ध करने के लिए भगवान ब्रह्मा ने इस वाद विवाद में हस्तक्षेप किया। राजा की भक्ति से भगवान ब्रह्मा प्रसन्न हुए और ब्राह्मण के मृत पुत्र का एक चित्र बनवाकर उसमें जीवन का संचार कर दिया। महाभारत में ऊषा और अनिरुद्ध की कथा का वर्णन है। ऊषा ने अपने स्वप्न का वर्णन इस प्रकार किया कि उसने स्वप्न

में एक राजकुमार को देखा है। उसकी दासी चित्रलेखा ने तत्कालीन सब राजकुमारों के चित्र बनाये। ऊषा ने अपने प्रिय राजकुमार अनुरुद्ध का चित्र पहचान लिया। यहाँ चित्र के चित्रित करने का वर्णन आता है। स्मृति चित्र बनाने की पुराणों में बहुत कथायें मिलती हैं। व्याकरण के जन्मदाता पाणिनी ने भी संघ राज्यों के अंक और लक्षणों की बड़ी प्रशंसा की है। इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि ईसवी पूर्व आठवीं शताब्दी में जो आजकल इतिहासकारों के अनुसार पाणिनी का समय माना जाता है चित्रकला का प्रचार था। भगवान बुद्ध के समय में तो इतना प्रचार चित्रकला का था कि उनको अपने अनुयायियों को उसमें प्रवृत न होने की आज्ञा देनी पड़ी। चित्रकला उस समय प्रचार का साधन था बौद्ध धर्म का प्रचार इससे अधिक हुआ और इसी कारण इसका विषय धार्मिक हो गया। तीसरी व चौथी शताब्दी ई० पू० के विनय पिटक ग्रंथ में चित्रकला का उल्लेख है।

भारत में सब कार्यों के देवता हैं। इस प्रकार कला के भी देवता हैं, जो विश्वकर्मा माने जाते हैं। देवताओं के आदि और अन्त का पता नहीं अत: चित्रकला के आदि का पता कैसे मालूम हो सकता है। देवताओं की उत्पत्ति अति प्राचीन है इसी प्रकार कला की उत्पत्ति अति प्राचीन स्वीकार की जाती है। यशोधर नामक प्राचीन विद्वान ने वात्सायन के कामसूत्र की व्याख्या की है और उसमें चित्रकला के छ: अंगों का वर्णन किया है। जो रूपभेद, प्रमाण, भाव, लावण्ययोजना, साहृश्य और वर्णिका अंग हैं। इनका विषद वर्णन* और इनकी उत्पत्ति अति प्राचीन है।

प्राचीन काल में भारत में तीन प्रकार के चित्रों का वर्णन मिलता है—भित्ति चित्र, चित्रपट और चित्रफलक। भित्ति चित्र दीवारों पर अंकित किये जाने वाले चित्र हैं। अजन्ता, बाघ, सीगिरिया आदि के चित्र इसके उदाहरण हैं। चित्रपट कपड़े अथवा चमड़े पर बनते हैं। चित्रफलक लकड़ी, कीमती पत्थरों और हाथी दांत पर बनाये जाते हैं। धूलि चित्रों की भी प्रथा का विवरण मिलता है। भांति भांति के रंगों के चूर्ण को जमीन पर बुरक कर आकृतियां तैयार होती हैं। अफगानिस्तान में हाथी दांत के कुछ उत्तम प्राचीन मूर्तिफलक मिले हैं जो भारत के बने हुए थे। एक चित्रफलक पर दो स्त्रियां बारीक रेखाओं में अंकित हैं।

---

*चित्रकला के छ: अंग। प्रो० चिरंजीलाल झा।

प्रागैतिहासिक काल का विवरण पूर्णतया प्राप्त नहीं हो पाया है। अधिकतर उपदेश की भावना से मूर्तियाँ और चित्र तैयार किये जाते थे। ये चित्र धार्मिक स्थानों पर लगा दिये जाते थे। अजन्ता की गुफा के उदाहरण भी इसी प्रकार के हैं। बौद्ध भिक्षुओं के विश्राम और उपासना के लिए ये गुफायें एकान्त स्थान में तैयार की गई थीं। इन गुफाओं में दीवार, नीचे की छत और खम्बों आदि सभी पर चित्र अंकित हैं। कुछ का मत है कि इन गुफाओं की अपेक्षा टेम्परा की टेकनिक को अधिक महत्व दिया है। रंग धातुओं से तैयार किये गये हैं। मिट्टी के रंगों का प्रयोग साधारणतया कम है। दीवार पर पहले चावल की भूसी आदि का साधारण प्लास्टर लगाया गया होगा। इसके पश्चात् सफेद प्लास्टर का प्रयोग किया गया है उस पर ही रेखा चित्रण हुआ होगा। स्थानीय रंगों का प्रयोग किया गया होगा। लाल और हरे रंग से ढाँचा तैयार करके उसको बादामी अथवा काले रंगों से तैयार किया गया होगा, ऐसा अनुमान लगाया जाता है। अजन्ता की गुफायें साधारणतया एक ही समय में नहीं बन गईं बल्कि इनके निर्माण में कई शताब्दी लग गये। आकृतियाँ बड़ी विशाल और प्रभावशाली हैं। सब दृश्यों में भगवान बुद्ध के जीवन की झलक है। एक दृश्य जिसमें यशोधरा गौतम की धर्म पत्नी अपने पुत्र राहुल को भेंट कर रही है और भगवान बुद्ध अपने भिक्षा के पात्र को हाथ में लिये हुए हैं, पीले वस्त्र धारण किये हुये हैं और कमल पर खड़े हुये हैं। चित्र की पृष्ठ भूमि गहरे नीले रंग की है। गुफा नं० १ में एक नाटक का दृश्य है। इसमें द्वार सांची के सदृश्य हैं। दृश्यों की भरमार हैं धार्मिक विषय को लेकर चित्रों की रचना हुई है। चित्रों के जीवन में बड़ी शान-शौकत है। आरम्भ के चित्रों में आकृतियाँ बड़ी हैं और बाद के चित्रों में आकृतियाँ पहले की अपेक्षा कुछ छोटी हैं। बड़े विचार से व्यवस्थित की गई हैं, स्थापत्य कला को विशेषतया ध्यान में रखा गया है। शिकागो (अमरीका) के आर्ट इन्स्टीट्यूट में एक चित्र है जिसमें एक राजा भगवान बुद्ध के स्वरूप में अपनी रानी और दरबारियों के साथ बैठा है। उसके हाथों की मुद्रा से यह स्पष्ट है कि वह अपनी स्त्री को एक मुद्रा के द्वारा उपदेश दे रहा है। इस दृश्य के आरम्भ में तो सुख समृद्धि से रहने का ढंग और बाद में शरीर तथा हाथ पैरों की मुद्रा से गति पूर्ण प्रभाव प्रदर्शित किया गया है जिसमें रेखा, रंग और छाया प्रकाश अवलोकनीय है।

सबसे प्रभावशाली बौद्ध चित्रों में बोधि सत्व की विशाल आकृति है। इस दृश्य की पृष्ठभूमि में पीछे छोटी २ आकृतियां हैं। सन्त की

पोशाक से समृद्धिशालिता का बोध होता है। गले की माला में बहुमूल्य मोती हैं। सिर पर सुन्दर मुकुट है जिसमें नीलम आदि बहुमूल्य मोती जड़े हुए हैं। आकृति के सीधे हाथ में नीला कमल है। मुद्रा नृत्य से ली गई है। भारतीय लोकाचार में नृत्य का प्रमुख स्थान है। आकृति से गहन दया प्रतिबिम्बित होती है। अजन्ता के बृहत विवरण के लिए बहुत साहित्य उपलब्ध है।

अजन्ता के समान ही बाघ* और सीगिरिया के भित्ति चित्र हैं जिनका समय भी प्रायः यही अनुमान किया जाता है।

अजन्ता के यह भित्ति चित्र अपनी शैली के पूर्ण चित्र हैं। हिन्दुओं के लिए और विशेषकर बौद्ध इन चित्रों से आंतरिक जीवन की झलक पाते हैं। इन चित्रों में अपार शक्ति, गति और उत्साह प्रदर्शित है। विषय की दृष्टि से ये चित्र अपने आपमें पूर्ण हैं। चित्रकार ने साधन के द्वारा साध्य को भली प्रकार प्रतिपादित कर दिया है।

चीन की चित्रकला

(अनुमानत: ३००० ई० पू० से ६०७ ई० पू० तक)

१५

चीन महान देश है। संसार की प्रारम्भ की सभी सभ्यताओं के साथ २ चीन की सभ्यता पुष्पित और पल्लवित हुई है। संसार के इतिहास में यह एक महान उदाहरण हैं कि इसमें अन्य सभ्यताओं का समावेश हुआ और बाद में वे सब चीनी सभ्यता से घुल मिल कर उसी में समा गई। हरमेन लेचिट के अनुसार चीन की परम्परा में लिपि का मुख्य स्थान है। यह परम्परा २६ वीं शताब्दी ई० पू० की मानी जाती है। रंग और तूलिका के आविष्कार के पूर्व से ही लिपि का अपना प्रमुख स्थान रहा है। चीनी लोग कोमल मिट्टी के ऊपर अपनी लिपि को खुरच दिया करते थे। बाद में हड्डी, वर्तन और जस्ता पर भी खुरची जाने लगी। उनके पात्र प्रतीक रूप होते थे। चीनी बड़े रूढ़िवादी हैं और सदैव अपनी परम्परा को जीवित रखने में प्रयत्न शील रहे। चीन की विशालता को यदि अनुभव करें तो मालूम पड़ता है कि यह देश यूनाइटेड स्टेट से क्षेत्र फल और आबादी में दुगुना है। पूर्वी किनारे को दो नदियां सींचती हैं अतः बड़ा उपजाऊ है। चीन के अन्तर्गत तिब्बत, चीनी तुर्कीस्तान, मंगोलिया, मनचूरिया आदि रहे। देश की विशालता के कारण आबहवा एक

नही है। भाषा और रीति रिवाजों में भी भिन्नता है। उत्तरी चीन की आवहवा ठण्डी और सूखी है। यह पेकिङ्ग के आस पास का क्षेत्र है। इसके चारों तरफ विस्तृत मैदान हैं। दक्षिणी चीन केन्टन के आस पास के मैदान का भाग है यहाँ की आवहवा गीली और तर है। इसके आस पास पहाड़ हैं जहाँ गर्मी में शरण मिलती है। पश्चिमी और उत्तरी क्षेत्र में विशाल रेगिस्तानी पठार हैं। अधिकतर यहाँ आर्थिक जीवन खेती पर आधारित है। पहाड़ी क्षेत्रों में भी खेती के योग्य छोटे २ स्थल हैं। यहाँ के प्राकृतिक साधन बड़े लाभ दायक हैं, जहाँ सोने और भिन्न धातुओं की बहुतायत है। पहिले यहाँ बड़े जंगल भी थे परन्तु वे अब नष्ट हो चुके हैं। भौगोलिक स्थित का देश की संस्कृति और कला पर प्रभाव पड़ता है अतः जहां की कला से परिचित होना हो, यह आवश्यक है कि वहां की भूगोलिक स्थित से भी परिचित हों।

चीनी संस्कृति का आरम्भ पाषाण काल से स्वीकार किया जाता है। हेनन गार्डनर इस मत से सहमत है। हरमेन लेाचट के मतानुसार चीन का इतिहास मिश्र अथवा मैसापोटामिया के बाद ही आरम्भ होता है। २६ अगस्त ८७५ ई० पू० को एक सूर्यग्रहण को देखा गया था, इसी दिन से चीन के दो प्राचीनतम वंशों की तिथी निश्चित की जाती है। सिया (२२०५ से १७६६ ई० पू०) और स्यांग (१७६६ — ११२२ ई० पू०)। उत्तर पाषाण काल में चीन के लोगों को कृषि का ज्ञान हुआ और वे लोग चावल की फसल करना और कपड़े आदि का प्रयोग जानने लगे। शांग वंश सबसे आरम्भ का युग है, जब चीन में ऐतिहासिक संस्कृति का श्री गणेश स्वीकार किया जाता है। चीन की सभ्यता को निम्न लिखित कालों में विभाजित किया जा सकता है। शिया वंश (२२०५ से १७६६ ई० पू०) का विवरण अभी शोध का विषय है।

शांग वंश	१७६६ — ११२२ ई० पू०
चाउ वंश	११२२ — २५५ ई० पू०
स्यानि वंश	२५५ — २०६ ई० पू०
हन वंश	२०६ ई० पू० से २२१ ई०
वे तथा छः वंश	२२१ — ६१८ ई०
टयांग वंश	६१८ — ९०७ ई०
सुंग वंश	९५० — १२८० ई०

यान अथवा मंगोल वंश १२८० — १३६८ ई०
मिंग वंश १३६८ — १६४४ ई०
स्यांग अथवा मेंन्च्यू वंश १६४४ — १९११ ई०

एच० ए० गाइलस के मतानुसार चीनी सभ्यता का यह विभाजन स्वीकार किया जाता है। ई० एच० पार्कर के मतानुसार चीन की भूगोलिक स्थित और व्यापार के मार्ग इससे भिन्न थे।

चीनी लोग खेती में विश्वास करते थे। प्रकृति की शक्ति में उनका पूर्ण विश्वास था। आकाश, नक्षत्र, तारागण, वायु और वर्षा की शक्ति की पूजा करते थे। चीनी कला में अजगर का भिन्न २ आकृतियों के रूप में प्रायः हर एक (Motifs) कथानक रूढ़ियो में प्रयोग है। यहाँ तक कि बादशाह के प्रतीक में भी अजगर की आकृति का प्रयोग है। इसी प्रकार फोनेक्स की कथा का वर्णन है, यह कल्पित सुन्दरता का प्रतीक एक चिड़िया थी, जो ५०० अथवा ६०० वर्ष तक जीवित रहने के पश्चात स्वयं अपने पंखों की सहायता से अग्नि प्रज्वलित करके भस्म हो गई और पुनः नवीन जीवन के साथ विकसित हुई। चीन की कला में इसका विकसित रूप सूर्य के प्रतीक के रूप में स्वीकार किया जाता है जिससे प्रकाश और गर्मी प्राप्त होती है। यही दो मुख्य धारणायें चीनी कला की मौलिक तत्व के रूप में चीनी संस्कृति का आधार बनी हुई हैं। एक का आधार सामाजिक है, इकाई एक परिवार है एक व्यक्ति नहीं। परम्परागत रीति रिवाज ही उनका कानून है उन रीति रिवाजों का अनुकरण परिवार का जीवन एक व्यक्ति का महत्व नहीं है एक परिवार का महत्व है, और व्यक्ति को अपनी इकाई को बलिदान कर देना होता है। पूरी सामाजिक श्रृंखला में वह एक कड़ी है। दूसरी धारणा इसी पर आधारित है। प्रत्येक को भूत पर गर्व है भविष्य पर नहीं। यही सामंजस्य का कारण है। चीनी कला में इनका प्रदर्शन महान है।

चीनी कला में दार्शनिक तत्व महान हैं। जो परम्परा चीन में पाई जाती है उसका श्रेय कनफ्यूसियस (५५१ — ४७९ ई० पू०) को है जो अपने समय का महान दार्शनिक, इतिहासकार और राजनीतिज्ञ था। चीनी सभ्यता का पूर्ण विकास चाऊ वंश के समय में

हुआ था। इसी प्रकार का सांस्कृतिक विकास फारस, ग्रीस और भारत में हुआ था। कनफ्यूसियस का यह विधान न कोई धर्म था न दर्शन बल्कि यह सामाजिक और लोकाचारिक विधान था जिससे समाज संगठित हो और मानवता का प्रसार वास्तविक रूप में हो।

इसी बीच में यांग टीसीयांग की घाटी में एक दूसरी जाति का विकास हुआ। ये लोग जंगली हबशी के नाम से पुकारे जाते थे। इन लोगों के देश को कांटों की भूमि भी कहा जाता है। इनकी जीवन की व्यवस्था उनसे भिन्न थी। इनमें एक समुदाय का विकास हुआ जो टाव के अनुयायी थे। इस विचार धारा के अनुसार व्यक्तित्व का अधिक मूल्य न था, और ये लोग अपने सिद्धान्तों को प्रकृति से तुलना करते थे। प्रकृति से प्रगाढ़ प्रेम, पहाड़, नदी, कोहरा, बादल आदि से इन लोगों का बड़ा प्रेम था। इस क्षेत्र के निवासियों की यही विशेषता थी। इनके विचार के अनुसार (Laotzu) लाओटजू (५७० — ४६० ई० पू०) जो कनफ्यूसियस का समकालीन था इनका नायक था जो व्यक्तित्व को विशेष महत्व देता था। उसका विश्वास था कि यदि एक व्यक्तित्व को जान लिया जायगा तो उस महान अवैयक्तिकता पूर्ण शक्ति का अनुभव हो जावेगा जो सब में व्याप्त है।

चाउ वंश के पतन के पश्चात् तातार जाति के लोग स्यानि (Ts'in) नाम से विख्यात थे, शासक हुए। ये पश्चिमी सीमा पर रहा करते थे। ये लोग चाऊ के यहाँ रथ अथवा घोड़े हांकने वाले के रूप में सेवा करते थे। थोड़े समय में ये लोग बड़े शक्ति शाली हो गये। इन्ही लोगों का सबसे प्रथम चीनी शांहशाह नियुक्त कर दिया गया। यह घटना २४६ ई० पू० की मानी जाती है। स्यानि ने राज्य को सुदृढ़ कर दिया। केन्द्र में शक्तिशाली सरकार की स्थापना की। मंगोलिया के बंजारों से रक्षा पाने के लिये विशाल दीवार बनवाई गई। स्थानीय राष्ट्र भावनाओं को मिटाने के लिये उदार भावनाओं को जन्म दिया गया। संकीर्ण भावना वाले साहित्य को नष्ट कर दिया गया। इससे पूर्व देश का नाम चीन न था बल्कि स्यानि (Ts'in) अथवा चिन लोगों के नाम पर यह चिन देश कहलाने लगा जो बाद में चीन के नाम से विख्यात हुआ। इस प्रकार चाऊ के पश्चात् चिन लोगों का राज्य रहा और इसके पश्चात् हन

वंश का राज्य स्थापित हो गया। हन वंश के लोग फ्यूडल राज्य को अधिक महत्व देते थे और कनफ्यूसियस के विचारों के अनुयायी थे। इस काल में चीन का साहित्य कनफ्यूसियस के सिद्धांतों से ओत प्रोत था। इस काल में चीन का प्रभाव पश्चिम की ओर बढ़ा और मध्य एशिया की बनेली असभ्य जातियों से रक्षा की। सिल्क का व्यापार बढ़ा और यह सिल्क का व्यापार रोमन राज्य तक फैल गया।

राज्य के इस प्रकार विकास को यह फल हुआ कि चीन की सभ्यता को अधिक विकसित होने का अवसर मिला। व्यापारी यात्री चीन में आये, भारत से बौद्ध भिक्षु चीन में धर्म प्रचार कार्य करने लगे, इनके मठ पूर्वी तुर्किस्तान तक स्थापित हो गये। भारत का धर्म चीन की सभ्यता से टकराया और भारतीय बौद्ध धर्म ने विजय प्राप्त कर ली। बौद्ध धर्म का झण्डा चीन में स्थापित हो गया। चीन की परम्परा के साथ बौद्ध धर्म का विकास हुआ। बोधिसत्व का विशेष महत्व हो गया और अवालोकितेश्वर की भाँति चीन का भी इसी प्रकार का देवता स्थापित हो गया जो (Kuan-Yin) क्वान इन कहलाया। टाउरट का प्रभाव अधिक बलवान रहा कारण यह था कि इस सिद्धान्त की तुलना बौद्ध के सिद्धान्तों से नहीं की जा सकती। ३९९ से ४१४ ई० में भारत में फाहियान नामक एक यात्री ने भारत का पूर्ण विवरण दिया है। वह धार्मिक स्थानों तथा ज्ञान के केन्द्रों में गया और वहाँ तत्कालीन भारतीय साहित्य को एकत्रित किया। ६१८ से ९०७ ई० तक चीन में टयांग वंश राज्य कर रहा था अत: तत्कालीन वातावरण का प्रभाव चीन की ललित और उपयोगी कला पर पूर्ण रूपेण पड़ा। चित्रकला, मूर्तिकला, धातु का कार्य, काव्य और संगीत सभी पूर्ण तथा प्रभावित हुये। टयांग वंश के पश्चात् चीन में धार्मिक विप्लव हुआ। जनता ने बौद्ध धर्म के विरोध में आवाज उठाई। कनफ्यूसियस प्रणाली को अधिक महत्व दिया जाने लगा। इस आंदोलन के फलस्वरूप बड़े २ मठ और मंदिर धराशायी किये गये। यही कारण है कि टयांग वंश के काल की कला का बड़ा ह्रास हुआ और बहुत कुछ नष्ट हो गया। फल यह हुआ कि उस काल की पूर्ण कला का प्राप्त होना कठिन हो गया दूसरा आन्दोलन बौद्ध धर्म के पक्ष में इसके बाद ही आरम्भ

हो गया जिससे बहुत से मठ व मन्दिर नष्ट होने से बच गये। यह घटना १० वीं शताब्दी के आसपास की है तो भी उसकाल की बहुत सी चित्रकला तो नष्ट होने से बच न सकी।

चीन में आरम्भ में सुन्दर लेखन कला, कविता और चित्रकला को विकसित होने का अवसर मिला। प्रकाशन की यह सबसे प्राचीन विधि थी। चीनी लिपि का विकास चित्रों से हुआ था। इससे भावना की प्रतिमा सीधी दृष्टिगोचर होती है। थोड़े समय में चित्र लिपि अधिक व्यवहारिक हो गई। कुछ जटिलता का समावेश हुआ। जिस भावात्मक आकृति के आधार पर तूलिका के द्वारा वर्णमाला बनाई गई है वह बड़ी सुन्दर है। काव्य से मिलने पर वह आकृति और सूची दोनों में सुन्दर बन जाती हैं। सुन्दर लेखन शैली में जो सामान प्रयोग किया गया था वैसा सामान चित्र रचना में भी किया गया। चीनी स्याही और रेशमी कपड़ा अथवा कागज ही मुख्य सामान था। स्याही बनाने का तरीका गुप्त था, इस प्रणाली में परम्परा की रक्षा होती है। तूलिका के द्वारा आकृति को चित्रित कर दिया जाता था परन्तु इस प्रकार बड़ी साधना की आवश्यकता अनुभव होती थी। तूलिका को इस प्रकार नहीं पकड़ा जाता था जिस प्रकार हम लेखनी को पकड़ते हैं। बल्कि हाथ को सीधा ऊपर से नीचे को प्रयोग किया जाता था। कभी २ कलाई पर नियन्त्रण करके कार्य किया जाता था। कभी २ पूरी भुजा को स्वच्छन्द गति से कार्य करने का अवसर प्राप्त होता था। इस प्रणाली में एक सजग कर देने वाली शक्ति होती है। जिस प्रकार से भी लेखन शैली अथवा चित्र रचना होती है, रेखा का एक विशेष महत्व होता है और उस महत्व में गति होती है। लेखन शैली और चित्र रचना में कोई भेद न होने के कारण चित्र रचना में सादगी, उपदेशात्मकता और भावात्मकता स्पष्ट दृष्टिगोचर होती थी। *(Wang Wei) वाङ्ग वी एक चीनी लेखक का कथन इस प्रकार सत्य है। वह कहता है कि चीनी चित्रण में वही महक है जो चीनी लेखन में पाई जाती है। चीनी चित्रकला में भित्ति चित्रों का विशेष महत्व हैं। चीनी चित्र अजन्ता के समान

*An Introduction to the Study of Chinese Paenting — Arther Waley. (London) P. 144.

नहीं पाये जाते। तुर्किस्तान और जापान में चीनी भित्ति चित्रों के उदाहरण पाये जाते हैं। पूर्वी और पश्चिमी चित्रकला में बहुत अन्तर पाये जाते हैं। पूर्वी कला में रेखा का महत्व है। इसी प्रकार इन चित्रों को प्रदर्शित करने की भी एक विधि है। यह पश्चिमी शैली से भिन्न है पूर्वी देशों में चित्र को चौखटा लगा कर टांगने की प्रथा से लोग परिचित न थे। चीनी चित्रों को लपेट कर रखते हैं और किसी विशेष उत्सव पर उनको टांग लेते हैं बाद में सुरक्षित स्थान में रख दिये जाते हैं। प्रचीन और प्रागैतिहासिक काल के चित्रों के बहुत कम नमूने पाये जाते हैं। (Ku K'aichih) कू काऐह ४०० ई० का चीनी महान चित्रकार का पता मिलता है। इस चित्रकार की बड़ी दिलचस्प कहानियां हैं। चित्रफलक जो इस युग में तैयार किये गये उनका विषय चीनी लेखकों से लिया गया था। एक चित्र लेडी फेन्ग का है जो दो व्यक्तियों के साथ जंगली भालू से झपट ले रहे हैं। उसके दाहिने हाथ की ओर एक दरबारी समुदाय के साथ बादशाह विराजमान हैं। चित्र की अपनी विशेषता हैं। विषय धर्म निरपेक्ष है। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि रेखा के द्वारा कैसी प्रभाव पूर्ण शैली में भाव व्यक्त किये गये हैं। रेखा की सुदृढ़ता और कोमलता आकृति और लेखन शैली को विशेष महत्व देते हैं। रंग के हलके २ वाश दिये हुए हैं कहीं गहरे हैं अतः अन्तर स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। (Ku K'ai-ehih) कू कै चिह के चित्रपट तथा हन की खुदाई के चित्रों में लय पूर्ण गति और एक आध्यात्मिक गुण था जो करीब २ सभी चीनी चित्रकला में पाया जाता है। कू कै चिह के एक शताब्दी बाद में एक चित्रकार ने चीनी कला के अंगों का निर्माण किया था। *(Rhythmic Vitality) लयानुगत चेतनत्व प्रथम सिद्धान्त निश्चित किया।

बौद्ध धर्म के आने के पूर्व ही एक पूर्ण कला स्कूल का विकास हो चुका था। नये धर्म का प्रचार और प्रसार के चिन्ह तुर्किस्तान की गुहा के भित्ति चित्रों में स्वर्ग के चित्रों के वर्णन में स्पष्ट दिखाई देते है। इन चित्रों में स्वर्ग के उन चित्रों की झलक है

The Flight of the Dragon. Dutton.
(Laurance Binyon)

जहाँ अमिताभ बुद्ध शानदार वातावरण में निवास करते हैं। स्वर्ग के चित्रों में एक सांसारिक कचहरी का चित्रण है। हर चित्र में एक उच्च भावना और मुद्रा का समावेश है। इन चित्रों में बड़ी गति आध्यात्मिक विजय और बड़ी शान्ति का अनुभव होता है। (T'ang) टयांग वंश के समय में चीनी परम्परा और बौद्ध धर्म की भावना का समावेश इन चित्रों में पाया जाता है। बौद्ध का ध्यानावस्थित स्वरूप है। जिस समय उन्होंने अपने पर विजय प्राप्त करली है ससार पर आध्यात्मिक रूप से विजयी हो चुके है। जहाँ सार्व भौमिक प्रेम और आनन्द है इस प्रकार की अनेक भावनाओं का व्यक्तीकरण है। T'ang टयांग चित्रकारों के युग में जिनमें Wu, Tao, Tzu वू, टा, जू का जन्म ७०० ई० में हुआ था। आपके चित्रों में अधिकतर भित्ति चित्र की परम्परा का अनुकरण है। ये चित्र अधिकतर बौद्ध मंदिरों अथवा मठों में पाये जाते हैं। कुछ इस समय के विप्लव में नष्ट हो चुके हैं। इस सम्बन्ध में बहुत सी कथायें प्रचलित हैं परन्तु सब कथाओं में वू की कला का और उसकी प्रेरणाशक्ति का वर्णन है। आपकी तूलिका की चोट तथा उनका प्रभाव इतना गहन था कि उससे वास्तविकता की झलक ही नहीं दृष्टिगोचर हुई बल्कि वास्तविकता इतनी प्रभाव शाली हो गई कि किसी भी दृष्टि सम्बन्धी प्रतिलिपि को वह गौरव प्राप्त न हो सकता।

बौद्ध धर्म का चीनी चित्रकला पर गहन प्रभाव पड़ा। एक प्रभाव का वर्णन ऊपर किया जा चुका है। दूसरा प्रभाव बौद्ध धर्म का चीनी कला पर प्रकृति प्रेम का था। भारत में यह अनुभव स्पष्ट है किस प्रकार बौद्ध भिक्षुओं ने जीवन को एक इकाई का स्वरूप स्वीकार किया है। दक्षिणी चीन के बहुत से कवि और दार्शनिकों ने तो प्रकृति से सीधा सम्बन्ध स्थापित किया है। जीवन की प्रत्येक स्थिति में चीनी चित्रकला के विशेष दृश्य चित्रों में उस भावनाओं को व्यक्त किया है जो संग वंश में पूर्ण हो पाया है।

जापान की चित्रकला

(५५२ ई० से ९०० ई० तक)

१६

जापान भी चीन की तरह एक सुन्दर देश है। प्रकृति यहाँ अपनी छटा प्रसारित कर रही है। जापान के निवासी बड़े उत्साही और युद्ध प्रेमी लोग है। शान्ति की कला में लोग बड़े निपुण हैं। इनका धर्म प्राचीन है। यह शिन्टो के नाम से पुकारा जाता है। ये लोग सूर्य की पूजा करते हैं। इनको अपनी प्राचीनता में गहन विश्वास है। धान के लहलहाते खेतों में होकर पानी की लहरों का विचरण करना अपनी विशेषता है। जापान द्वीपों का एक रंग बिरंगा द्वीप है। व्यक्तित्व के लिए बड़ा हितकर है। रुपहली वायु का चलना, कोमल रंग से युक्त मौसम, हरी भरी पहाड़ियों और समुद्र के किनारे की प्रतिध्वनित वायु, देवदार के पेड़ों से घिरा हुआ सुन्दर किनारा आदि साधारणतया सौन्दर्योत्पादक हैं। कला में भिन्नता है। भारतीय कला की भांति यहाँ भी कला में समृद्धिशालिता है। स्वच्छता के लिए अगाढ़ प्रेम है अतः यह औद्योगिक तथा अलंकारिक कला में सुन्दरता की वृद्धि करता है।

नगर की सुन्दरता जापान की मुख्य उत्साहपूर्ण संस्कृति आदि का उद्‌गम बौद्ध धर्म और उसकी कला है। बौद्ध धर्म ने पूर्णतया चीनी विचारधारा को प्रभावित किया है। छटी शताब्दी में भारतीय प्रभाव से जापान कला को विशेष प्रोत्साहन मिला था। बौद्ध धर्म के

प्रभाव से कला के पग भी जापान की सभ्यता और संस्कृति पर जम गये। कोरिया से चीन की कला जापान में प्रविष्ट हुई।

चीन का धार्मिक प्रभाव जापान पर शनैः २ अपना प्रभाव जमाता रहा। जापान ने अनुकरण अवश्य किया परन्तु वह अन्ध विश्वास पूर्ण न था। जिस प्रकार भारतीय प्रभाव को चीन अपने में निहित करने में पीछे न रहा उसी प्रकार चीन के प्रभाव को जापान ने सदैव पूर्णतया स्वीकार किया। और यह प्रभाव जापान पर व्यक्तिगत प्रभाव रहा। जापानी कला को भी चीन के साथ कुछ भागों में विभाजित किया जा सकता है।

स्यूको (Suiko) ५५२ से ६४५ ई० तक
हाक्यूहो (Hakuiho) ६४५ से ७०६ ई० तक
टेम्पियो (Tempyo) ७०६ ई० से ७६३ ई० तक
जोगन (Jogan) ७६३ ई० से ६०० ई० तक

स्यूको काल में बोद्ध धर्म ने जापान में प्रवेश किया। इस प्रकार यह धर्म चीन से ही जापान में आया। जापान के जीवन ने तत्सम्बन्धी कला का स्वागत किया, कारण यह था कि इस प्रकार की कला का मूल्य आध्यात्मिक हो गया। जापान के जीवन की झलक में दैवी शक्ति की झलक है।

प्राचीन काल में मूर्ति और वस्तु निर्माण कला को विशेष महत्व मिला। जिस प्रकार मूर्ति और गृह निर्माण अथवा स्थापत्य कला पर चीन का विशेष प्रभाव रहा उसी प्रकार चित्रकला पर भी चीन की धाक रही। कला में धार्मिकता रही वह अभी तक अपना अस्तित्व रखती रही। आरम्भ में भित्ति चित्रों की प्रथा रही और होन्डो होरिउजी में विशाल भित्ति चित्र पाये जाते हैं। ये अपनी प्राचीनता के लिए विख्यात है। विषय, माप, शैली और रचना की दृष्टि से देखा जाय तो ये सब भित्ति चित्र अजन्ता की परम्परा में हैं। एक विशाल दृश्य का वर्णन हेलन गार्डनर ने किया है। इसमें एक स्वर्ग के समान दृश्य है। भगवान बुद्ध कमल पर विराज मान हैं। ध्यानवस्थित दशा है, पास में विशाल समाज का प्रतिनिधित्व करने वाले सन्त, देवता और उनके अनुयायी बैठे हैं। बड़ी शान शोकत है, बड़ी कोमलता है, धार्मिक विश्वास की महान शक्ति और

गति है जैसी अजन्ता की गुफा के भित्ति चित्रों में दृष्टिगोचर होती है।

पाँचवीं शताब्दी में जापान में एक स्थायी जाति बन गई जो चावल उगाकर, मछली मारकर और शिकार करके निर्वाह करती थी। हरमेन लैचिट के अनुसार बौद्ध धर्म का पूर्ण प्रभाव जापान पर पड़ चुका था। इस समय यहाँ चीनी नियम और उत्सव मनाये जाते थे। मिकादो उनका मुखिया होता था। उसको चीनी उपाधि टैनो की प्राप्त हुई जिसका अर्थ स्वर्गीय देवता था। प्रारम्भ के नाम चीनी कलाकारो के थे। चीन की सभ्यता जापान के प्रत्येक जीवन में घर कर गई। यही कारण है कि जापान की चित्रकला में प्रारम्भ के नाम चीन देश के नामों से मिलते हैं। कुरात सुकुरी टौरी एक विख्यात कलाकार थे जिन्होंने भगवान बुद्ध का एक चित्र जापान में निर्माण किया। करीब ६०० ई० में जापान में भगवान बुद्ध के ४०० मन्दिर बन गये और प्रत्येक में भगवान बुद्ध का चित्र रखा गया। इससे स्पष्ट है कि कलाकारों में चित्र रचना की भावना कितनी बलवती थी।

(Hakuhu Period) हाकूहू युग में एक नवीन शैली का जन्म हुआ था, परन्तु जापानी लोग अधिकतर चीन की शैली को ही अपनाते रहे।

जोगन काल में (७६४ — ८९० ई०) जापान और चीन की कला में अन्तर खोजना सरल कार्य न था। इस युग का विवरण चीन की चित्रकला में बहुत कुछ पाया जाता है।

मध्य अमरीका की चित्रकला

●माया की चित्रकला– (प्रथम साम्राज्य)

१७

जिस प्रकार भारत और चीन की सभ्यता का विकास शनैः २ हो रहा था उसी प्रकार अमरीका की सभ्यता का भी विकास हो रहा था। २५००० ई० पू० से १०००० ई० पू० तक एशिया से लोग अमरीका में प्रवेश करने लग गये थे। ये लोग अधिकतर मंगोल थे। इनको खेती का कोई ज्ञान नहीं था। ये लोग डलिया आदि बनाना जान गये थे। एक शताब्दी के अन्दर ये लोग देश के कोने २ में फैल गये। यहाँ का वातावरण तथा रहने की सुविधा ने इन लोगों को यहाँ रहने को बाध्य किया। अधिक जानकरी न होने के कारण ये लोग विशाल क्षेत्र में तितर बितर हो कर निवास करने लगे। अतः इनकी सभ्यता भी भिन्न होने लगी। ३००० ई० पू० के आसपास मेकजीकन पहाड़ी क्षेत्रों में घास का बोना और मक्का का बोना काटना जान गये थे। इसी कारण इसको मक्का की सभ्यता कहते हैं। किसान के रूप में ये लोग स्थापित हो गये। बर्तन आदि बनाने लगे, उनके ऊपर मूर्तियाँ

●तिथि अनिश्चित (हेलेन गार्डनर के मतानुसार)

अङ्कित करने लगे यहाँ तक कि कपड़े आदि का प्रयोग भी करने लगे। इसी आधार पर इसको प्राचीन सभ्यता कहते हैं। इस प्रकार बहुत सी सभ्यताओं का विकास हुआ, कुछ तो पराकाष्ठा पर पहुँच गई जो ईसा के प्रथम शताब्दी के आसपास की मानी जाती है। यह सभ्यता मायान, टोलटिक सभ्यता मध्य अमरीका में और चीमू, नैंजका और टयाहून्याको सभ्यता दक्षिणी अमरीका की मानी जाती है। अमरींका के काल निर्णय का उस समय पूर्ण विकास नहीं हो पाया था और इस सम्बन्ध में सबका एक मत नहीं है अतः सब तारीखों को परीक्षा रूप स्वीकार किया जाता है।

पहिले जिसको मध्य अमरीका कहा जाता था उसको आजकल मेक्जीको अथवा केन्द्रीय अमेरिका कहा जाता है। यहाँ के भूगोल और आवहवा में बड़ी भिन्नता है। इस देश की विचित्रता यह है कि यह सूखा तथा बरसाती मौसम का देश माना जाता है। यह देश ज्वालामुखी का क्षेत्र है। उत्तम और साधारण प्रकार के पत्थर स्थापत्य कला के लिए उत्तम सामिग्री प्रस्तुत करते करते हैं।

प्रागैतिहासिक काल में अमरीका में कला का विकास सांस्कृतिक विकास के रूप में हुआ। चित्रकला की कोई खास प्रगति नहीं हुई। परन्तु कला के विकास में चित्रकला माध्यम रही। माया सभ्यता में कुछ ऐसा विवरण मिलता है कि ईसा की आरम्भिक शताब्दी में गोटेमाला, उत्तरी होन्डूरा, दक्षिणी मेक्जीको सभ्यता की पराकाष्ठा पर पहुँच चुके थे। इनका प्रथम साम्राज्य ४५० से ७०० ई० में हुआ उस समय सभ्यता के केन्द्र कोपन, टिकल, पैलेनक्यू और क्यूरी-गुआ थे। इसके बाद विप्लव हो गया। जिसके कारण अभीतक अज्ञात हैं। इस प्रकार यूकाटन के प्रायद्वीप में लोग जाकर बसने लगे। थोड़े समय में पहिले राज्य के देश नष्ट हो गये और जंगल में परिवर्तित हो गये।

माया लोग किसान थे, धार्मिक कृत्यों से उनका कार्य सम्बन्धित था। उच्च श्रेणी के लोगों में पादरी, ज्योतिषी और कुलीन लोग थे बाकी जनता अधिकतर किसान थी जो अधिकतर तितर बितर रहती थी और उत्सव और हाट के समय ही नजर में आती थी। पादरियों की राज्य व्यवस्था थी। देश में अत्याधिक धार्मिक प्रभाव था। भारत

वर्ष की तरह वहाँ भी देवताओं का प्रभाव था, सूर्य, वायु, अग्नि, मृत्यु आदि सबके देवता थे। आकृति में इन देवताओं के स्वरूप में मानव, पशु और पक्षियों का स्वरूप था। धर्म के प्रभाव से माया लोगों ने समय मापक यन्त्र का निर्माण किया था, जो ईसा की प्रथम शताब्दी में माना जाता है। इससे ग्रहण आदि का भी ज्ञान होता था। पंचाग की रचना से लेखन शैली के आविष्कार की आवश्यकता हुई। मायान के गहनों में उन अंकों का आलेखन के रूप में विशेष स्थान है। पत्थर, तांबे का भी प्रयोग किया। तांबे के अभाव में पत्थर के औजारों का अधिक प्रयोग किया। जैसा विदित है चित्रकला एक अलग इकाई के रूप में विकसित नहीं हुई, स्थापत्य कला और मूर्ति कला को विशेष स्थान मिला और इन्हीं के सहारे चित्रकला भी सहयोगिनी की भांति विकसित होती रही। धार्मिक देश होने के कारण मंदिरों की अधिक व्यवस्था हुई इनके निर्माण में चित्रकला ने सहयोग दिया। मंदिर विशाल थे जो प्रासादों का स्थान भी लिए हुए थे। पिरामिड मन्दिरों का विशेष रूप से निर्माण हुआ। देवताओं की मूर्तियों की रचना में भी चित्रकला का सहयोग प्राप्त हुआ। दीवारों में स्थान २ पर सुन्दर आलेखनों की रचना की गई। इन आलेखनों में मूर्तियों की खुदाई के अतिरिक्त ज्यामितीय आकृतियों की भी रचना हुई। मूर्तियों का अनुपात और भाव अवलोकनीय है। बर्तनों के निर्माण में भी आलेखन का प्रयोग हुआ हैं। अतः मानव आकृति और पशु पक्षियों का प्रयोग इन आलेखनों की विशेषता है। ये आकृतियां बड़ी २ हैं, विशाल और प्रभाव शाली हैं।

टोलटेक की चित्रकला

(अनुमानतः ५०० ई० से १००० ई० तक)

१८

माया सभ्यता के समकालीन मैक्जीको की घाटी में टोलेटक सभ्यता का विकास हुआ। जो अपनी कला के लिये विख्यात हैं। टोलटेक लोग अधिकतर किसान थे जिन्होंने प्राचीन कला में तथा सांस्कृतिक विकास में पराकाष्ठा करदी थी। उनकी कला को अभीतक नहीं समझ पाये हैं। वे बहुत से प्राकृतिक देवताओं को पूजते थे। मुख्य देवता अन्न के देवता थे जिनको (Maize God) तथा दूसरे (Quetzal Coatl) क्विटजल कोटल देवता थे जो बड़े उदार माने जाते थे। क्विटजल कोटल नामक देवता एक चमकीली चिड़िया तथा साँप का मिश्रण था। चिड़िया वायु का प्रतिनिधित्व करती थी और साँप चारों दिशाओं का। टोलटिक लोग अपने देवता को पूजा में बलि चढ़ाते थे। मैक्जीको की प्रत्येक जाति बलि को प्रमुखता देती थी क्योंकि यह कार्य उनके धर्म के अनुकूल था। बलि के उत्सव बड़ी शान शौकत से मनाये जाते थे इसके लिए विशेष प्रकार के भवनों का निर्माण होता था। चित्रकला का पृथक अस्तित्व न था बल्कि मूर्ति और स्थापत्य कला को सहयोग प्रदान करती थी। सूर्य का मन्दिर तथा इसी प्रकार क्विटजल कोटल देवता का मन्दिर बड़े सुन्दर निर्मित किये जाते थे। इसके लिये विशाल पिरामिडों की रचना होती थी। माया सभ्यता की अपेक्षा टोलटेक सभ्यता के लोग अधिक सजावट नहीं कर पाते थे।

दक्षिणी अमरीका की चित्रकला

१६

जैसा पहिले स्पष्ट किया है संस्कृति का सम्बन्ध कला से हैं। संस्कृति कला की रीड की हड्डी है। दक्षिण अमरीका की संस्कृति का निर्णय अभी वाद विवाद पूर्ण है। दक्षिणी अमरीका को तीन बराबर भागों में बांटा जा सकता है। एक तंग किनारे का मैदान जैसा मिश्र में है। यहां एक गरम रेगिस्तान को नदियां बांटती हैं। दूसरा विशाल एंडस के कोरडीलैरा का क्षेत्र है जिसकी आवहवा समान है। तीसरा एंडस के पूर्वी ढालू क्षेत्र को कहा जाता है जहां गीला जंगल है।

जहां तक सांस्कृतिक विकास का प्रश्न है यह मध्य अमरीका के समान ही प्रतीत होती है। हेलन गार्डनर का मत है कि दक्षिणी अमरीका की संस्कृति के सम्बन्ध में पूर्णतया अभी निश्चय नहीं हो पाया है। इस सम्बन्ध में भी भिन्न २ मत हैं। भिन्न २ मतों को जानने के लिए जार्ज सी० वालीयान्ट और सैम्यूअल के लोथरोप की की माया एंड दी नेबर्स देखिये।

चीमू और नजका की चित्रकला

(१ से ६ शताब्दी तक)

२०

पैरूवीयिन किनारे के ऊपर दक्षिणी अमरीका ने चीमू जाति का बिवरण मिलता है जो वास्तविक वर्तन बनाने में बड़े दक्ष थे। कितने ही उदारहण मिट्टी के वर्तनों के मिलते हैं जो मूर्तिकला की भावना से ओत प्रोत हैं। वर्तन ही नहीं कपड़ों पर भी सुन्दर आलेखन पाये जाते हैं। ये रचनायें सुन्दर ही नहीं बल्कि टेकनीकल दृष्टि से भी उत्तम स्वीकार की जाती है। पहाड़ी प्रदेशों में (Tiahuanaco) टाह्वानको जाति के लोग रहते थे जो मूर्ति और स्थापत्य कला के बड़े ज्ञाता थे। इस प्रकार दोनों जातियों का एक दूसरे से सम्पर्क होने पर बड़ा प्रभाव पड़ा और एक ऐसी कला को जन्म दिया जिसमें दोनों जातियों के कला तत्व विद्यमान थे।

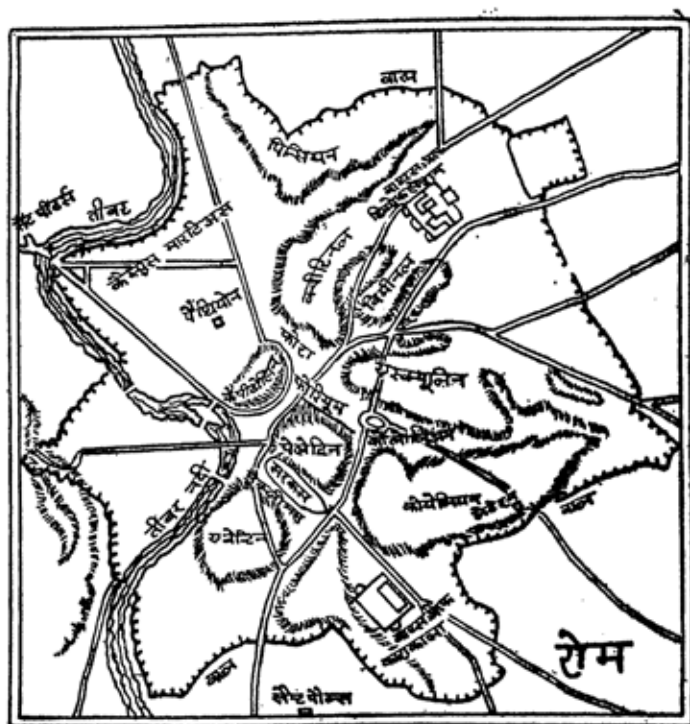
चित्रकला सहायक के रूप में यहाँ भी विकसित हुई। इसका कोई विशेष प्रभाव न था। परन्तु मूर्ति और स्थापत्य कला इसके बिना पूर्ण न थी अतः हर स्थान पर चित्रकला का सहयोग वांछनीय था। आरम्भिक चीमू कला में उनके कार्य का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। ये लोग समुद्र के किनारे रहते थे अतः खेती के साथ २ मछली का सम्पर्क स्वभाविक था। इनके आलेखन में मछली अपना विशेष स्थान रखती हैं। चीमू जाति के असाधारण व्यक्ति विशाल

भवनों में रहते थे। उनका जीवन गतिपूर्ण था और वह गति उनकी कला कृतियों में पूर्णतया प्रतिबिम्बत है। चाक का प्रयोग न जानने के कारण बत्ती की सहायता से विशाल वर्तन का निर्माण करते थे। ये सुन्दर आकृतियाँ बनाते थे और तोता, उल्लू, बतख, मेंढ़क, मछली और केकड़ा आदि की सुन्दर आकृतियों की रचना करते थे उनमें हत्ता बड़ा सुन्दर लगाते थे। विशाल मूर्तियों की रचना करते थे उनको रंग द्वारा चित्रित करते थे। मूर्तिकला का अधिक विकास था। चीमू कलाकार रंग को अधिक महत्व नहीं देते थे। ज्यामितीय आकृतियाँ, देवता व दैत्य की आकृतियाँ वे अपने आलेखन में प्रयोग करते थे। ये लोग सफेद, पीला, काला, बैंगनी और नीला भूरा रंग विशेष प्रकार से प्रयोग करते थे।

कपड़े पर आलेखन बनाने में नजका जाति बहुत आगे थी। स्त्रियाँ कपड़ा बुनती थी, कसीदा काढ़ती थी। और जो कपड़ा तैयार करती थी वह दैनिक प्रयोग का होता था। लाल, भूरा, नीला और हरे रंग का विशेष प्रयोग होता था। कपड़े पर ऊन द्वारा कसीदा काढ़ा जाता था जो अद्वितीय होता था। किसी आलेखन को एक बार रचना करके पुनरावृति नही की जाती थी।

त्याह्यूनाको की चित्रकला

(६०० ई० से ९०० ई० तक)

२१

टिटीकाका झील के आस पास एक जाति रहती थी जो ६०० ई० तक अपनी संस्कृति का विकास कर रही थी। इस सभ्यता का केन्द्र त्याह्यूनाको था जो टिटीकाका झील पर बसा हुआ है। इन लोगों ने एक कला को जन्म दिया जो पहाड़ी और समुद्र किनारे की संस्कृति का मिश्रण थी।

जैसा पहिले भी कहा जा चुका है चित्रकला इस युग की विशेष कला न थी। अधिकतर मूर्ति और स्थापत्य कला को विशेष महत्व मिला हुआ था। इस क्षेत्र में कड़ा और बढ़िया पत्थर बहुत होता था अतः एक ऐसी जाति का बड़ा प्रभाव शाली अस्तित्व था जो इन पत्थरों को काटने और जोड़ने में बड़ी दक्ष थी आकाश के देवता की आकृति उत्कीर्ण की हुई थी। इन आकृतियों के द्वारा सुन्दर आलेखनों को जन्म मिलता था। केन्द्रीय पीरू में भी इसी प्रकार के आलेखनों का प्रचलन था।

त्याहूनाको की बर्तन की कला पहाड़ी और समुद्री किनारे दोनों का मिश्रण है। सोने का प्रयोग इस स्थान पर बहुत अधिक था। बड़े सुन्दर आलेखनों में रचना होती थी।

ईसा के छः शताब्दी में यह सभ्यता एन्डीयन क्षेत्र तक फैल चुकी थी। उत्तरी घाटियों के किनारे के आरम्भिक चीमू जाति के लोग हथ्थेदार इमर्तबान बनाते थे जो बड़े स्वभाविक होते थे। उनको सुन्दर प्रकार का रंग दिया जाता था। नजका जाति के लोग जो रचना करते थे वह चीमू जाति के द्वारा निर्मित वर्तनों से उत्तम प्रकार की नहीं होती थी। ये लोग मानव, पशु, पक्षियों का आलेखनों में प्रयोग करते थे। यहीं कला में चित्रकला का सहयोग था। त्याह्यूनाको पत्थर में सुन्दर मूर्तियों को भली प्रकार जन्म देते थे।

आभिजात्यवादी और मध्यकालीन प्रमुख स्थानों
सहित प्राचीन काल का रोम

अध्याय ५

मध्य कालीन चित्रकला

(आरम्भिक ईसाई और बाइजैनटाइन चित्रकला)

२२

मध्यकाल में भी रोम का साम्राज्य निरंकुश शासन के रूप में व्यवस्थित था। परन्तु यह पतनावस्था थी। आन्तरिक रूप से खोखला था वाह्य दिखावा बड़ा प्रभावशाली था। मुगल काल में जो दशा शाहजहाँ के समय की थी वही रोम की दशा थी। आरम्भ में ईसाई चर्च गुप्त रूप से अपना प्रभाव बढ़ा रहा था। ३३० ई० में कोन्सटेन्टाइन से राजधानी बदल गई और रोम के राज्य की नवीन राजधानी बाइजैनटाइन हो गई। राज्य को दो भागों में विभाजित कर दिया जो पूर्वी और पश्चिमी भाग के नाम से विख्यात हुए।

पूर्वी भूमध्य सागर का देश रोमन सभ्यता की अपेक्षा यूनानी सभ्यता का अनुयायी था। ये लोग मिश्र, वेवीलोनिया और एसीरिया की सभ्यता को मानते रहे। अपनी प्राचीन परम्परा को नहीं भूले। ईसाई धर्म को रोम का राज्य धर्म घोषित करने के पहले ही से ईसाई जातियाँ फारस, मिश्र, एशिया माइनर और सीरिया में उन्नतिशील होने लगी

थीं। नवीन धर्म का प्रभाव भी नवीन था। जनता में जोश और उत्साह था अतः रचनात्मक कार्य की वृद्धि हुई। चर्च निर्माण ने भी कला की प्रगति में सहयोग दिया। बाइजैनटाइन कला को विकसित होने का अधिक अवसर मिला। बाइजैनटाइन कला को कुछ लोग पूर्व की ईसाई कला भी कहते हैं। ५०७ ई० से ५१७ ई० तक यह कला अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गई। व्यक्तिगत चित्रण एक विशेषता थी। ईसाई धर्मावलम्बी अन्य धर्मों का विशेष निरादर करने लगे थे। इस्लाम का प्रभाव और पूर्व का अव्यक्तिगत और गुप्त रूप मूर्तियों के तोड़ने की भावना को जागृत करने में सफल हुआ। बाइजैनटाइन कला के अन्तर्गत फर्श और भित्ति आदि पर ज्यामितीय और फूल पत्तियों के आलेखन और उनका अलंकारिक रूप व्यक्त हुआ। भिन्न २ प्रकार के रचनात्मक कार्य इस दिशा में किये गये। इस कला के अन्तर्गत अप्राकृतिक और अलौकिक कला को व्यक्त करने का प्रयास किया गया। ईश्वर के स्वरूप को व्यक्त करने का प्रयास भी किया गया। संसार अस्थायी है अतः स्थायी बनाने का प्रयास भी बाइजैनटाइन कला का दृष्टिकोण रहा।

पश्चिमी रोम साम्राज्य ने दूसरा चित्र बिलकुल विपरीत प्रस्तुत किया। राइन और डैन्यूब की सरहद पर असभ्य जातियां अपना प्रभाव स्थापित किये हुये थी। वहां की राज्य व्यवस्था शक्तिशाली न थी। रोम को अपने अधिकार में करने की सब की यह भावना बड़ी बलवती थी। ऐसी अवस्था में सेन्ट औगस्टाइन और सेन्ट ग्रिगोरी ने चर्च की मुख्यता पर बल दिया। ईसा में विश्वास स्थापित कराया और पाशविक शक्ति को इस महान शक्ति का परिचय कराया। पश्चिमी क्षेत्र के रैवैना में एक बिशपी की स्थापना कर दी, अतः बाइजैनटाइन कार्यकर्ता इटली में आ गये और मूर्ति का खण्डन करने वालों ने कलाकारों को इटली में भेज दिया क्योंकि वे बेकार हो चुके थे अतः यात्री और व्यापारी अपने साथ साधारण वस्तुयें ही जैसे, संगमरमर की वस्तुयें, हाथी दांत की चीजें, हस्त लिखित पुस्तकें और कपड़ा आदि ही ला सके।

आरम्भिक ईसाई धर्म के प्रचार में और बाइजैनटाइन संसार में चित्रकार का कार्य चर्च की दीवारों को सुसज्जित करना, पच्चीकारी से सजाना, प्राइवेट चर्च के मूर्ति तोड़कों के लिये चित्रों के पैनल तैयार करना ही था और छोटे २ भित्ति चित्रों की रचना करना जो पुस्तकों को व्यक्त

कर सकते हों। आरम्भ के चित्रकार यूनानी अथवा रोमन थे। चर्च के प्रतिष्ठित होने से पूर्व आरम्भ के ईसाइयों ने मृतक शरीर के धरने के तहखाने की दीवारों को अंगूर की बेल आदि से सजाया। रोमन अलंकारिकता में इसका विशेष स्थान था। क्योंकि न्यूटेस्टामेन्ट में अंगूरी शराब का प्रतीकात्मक रूप से विशेष प्रचलन था। कुछ ऐसी आकृतियों को भी चित्रित किया जिनमें भ्रातृ-भाव का प्रेम प्रदर्शित होता था और जो पोम्पेई के भित्ति चित्रों से मिलती थी। पोम्पेई के चित्रों में कामदेव और आत्मा की जैसी अभिव्यंजना है वैसे ही चित्रों का चित्रण बाइजैनटाइन स्कूल के कलाकारों का विषय रहा। अतः इन चित्रकारों ने अपनी परम्परा को न छोड़ा। आरम्भ के चित्रकारों ने परम्परागत आकृतियों को नवीन रूप अवश्य दिया। इससे नवीन अर्थ का सृजन हुआ। हाऊस आफ दी वैटी में जैसे भित्ति चित्र चित्रित थे बाइजैनटाइन स्कूल के कलाकार वैसी ही रचना करने में सतत प्रयत्नशील रहे। पच्चीकारी के काम को ध्यान से देखा जाय तो रोम के (Santa Pudenziana) सेन्टा प्यूडेन्जियाना के चौथी शताब्दी के उदाहरण यूनानी प्रभाव को भली प्रकार व्यक्त करते हैं। जोसुआरोल के चित्रों को ध्यान से देखा जाय तो स्पष्ट है कि किस प्रकार जोसुआ जेरीको की दीवार के पास एक फरिस्ता के सामने झुका हुआ है। नीचे सीधे हाथ की तरफ एक स्त्री की आकृति है जो एक खम्बे को सिर पर धारण किये है। यह नगर का प्रतीक है। विषय की दृष्टि से ईसाई धर्म का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है परन्तु प्रकाशन यूनानी है। नगर को व्यक्तित्व प्रदान किया है आकृतियां स्वाभाविक हैं। दृश्य में किस प्रकार उनको संजोया गया है और परिप्रेक्ष्य की दृष्टि से कहाँ तक ठीक है विचारणीय है। अब तक ग्रीस और रोम के चित्रकार स्वाभाविक चित्रण के लिये विख्यात थे परन्तु अब चित्रकारों ने विचारधारा में परिवर्तन कर दिया। अब भावात्मक प्रकाशन पर अधिक बल देना आरम्भ कर दिया। एक पच्चीकारी का दृश्य गुड शेफर्ड (Good Shepherd) का है दूसरा दृश्य (Tomb of Golla Placidia) गैला प्लेसिडिया का मकबरा के दृश्य में चौरसता आ गई है। कुछ स्थानों पर गहराई है. कहीं पर छाया को चट्टानों में भेड़ों के साथ प्रदर्शित किया गया है। इससे विस्तार चित्रित होता है। सेन्ट एपोलीनेयक के महराब, थ्योडोरा, जस्टीनियन के चित्रों में जो सेन्ट काहेरल में पाये जाते हैं एक समतल भूमि तथा आकृति में भावात्मकता है। इन सब पच्चीकारी के कार्यों में आकृतियाँ सुदृढ़ हैं, प्रभावशाली हैं और विशेष प्रकार की अलंकारिकता है। मूर्ति खण्डन के

विरोध का प्रभाव और मेल विशेष उल्लेखनीय है। एक प्रकार की सीमित मूर्ति खण्डन है, रंग और अन्य सामिग्री उत्तम है, आकृतियों में व्यक्तित्व नहीं दिया गया है। सांसारिक भ्रान्ति से ये आकृतियां बिलकुल भिन्न हैं। इस संसार का इन चित्रों में भावात्मक चित्रण है। दूसरी दुनियां का यह प्रतीकात्मक चित्रण है। ईसाइयों की प्रार्थना की रीति का जो उद्देश्य होता है इस प्रकार के पच्चीकारी द्वारा निर्मित चित्रों का वही उद्देश्य है। इन चित्रों में समस्त संस्कार सम्बन्धी गुण विद्यमान हैं तथा मूसा सम्बन्धी रहस्यों का उद्घाटन है। आकृतियां समयानुकूल, आनुपातिक और प्रभावशाली हैं।

पच्चीकारी के चित्रों में बाइजैनटाइन कला की आवश्यकतायें पूर्णतया पाई जाती हैं। यह कला अपने प्रभाव, विशालता और अमूल्यता के लिये विख्यात है। इस कला के चित्र बहुमूल्य होते हैं। भित्ति चित्रों को इस कला में इसी कारण स्थान मिला क्योंकि यह अधिक व्यय का साधन न था। कारण अज्ञात हैं परन्तु यह स्पष्ट है कि बाइजैनटाइन स्कूल ने १३ वीं शताब्दी से १५ वीं शताब्दी तक अपना विशाल प्रभुत्व रखा। ग्रीस के गिरजाघरों और मठों में बाइजैनटाइन शैली के चित्रकारों ने ऐसे सुन्दर भित्ति चित्र बनाये जिनमें आकृतियों को मानवता का स्वरूप देते हुए भावात्मकता की विशेषता रही। एक चित्र 'ईसा के शव पर शोक' एक नाटकीय चित्र है। इसमें भाव की गहनता है। अन्धकार अथवा छाया और प्रकाश की एक प्रचंड तरंग है। मुखाकृतियां, पोशाक और ईसा का शरीर, बाल, छाया और प्रकाश के भिन्न २ आलेखन में है। पूरक रंगों की निकटता पर बल दिया गया है। ये सब आलेखन एक दूसरे से भिन्न हैं जिनमें लपेटदार वक्र और तीक्ष्ण कोण हैं। बाइजैनटाइन शैली सर्व प्रथम जस्टीनियन के राज्य में पुष्पित-पल्लवित हुई, उसकी विजय के साथ २ यह शैली सुदूर तक फैली।

बाइजैनटाइन कला में स्थापत्य कला, मूर्तिकला और चित्रकला को विकसित होने का समान अवसर मिला। यह कला सतह की सजावट की है, जिसमें अधिक पच्चीकारी है, अगणित टाइलों को ध्यान और सब्र के साथ तैयार करना इस कला का आवश्यक अंग था। पत्थर अथवा संगमरमर के टाइलों को ज्यामितीय अथवा विशाल नमूनों से सुसज्जित करना था। इसको मिश्र अथवा फारस की कला भी कहते हैं। दूसरी स्थिति दीवारों के

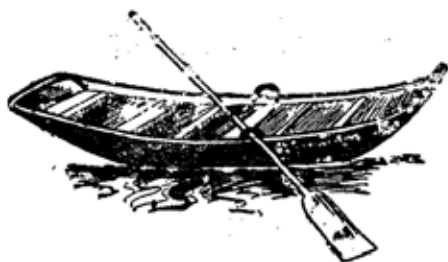
सजाने की थी। जितना छोटा टाइल होगा आलेखन उतना ही अधिक सुन्दर होगा। एक चित्र 'सिकन्दर महान के युद्ध' का है। इसकी खोज पोम्पेई में १८३१ में हुई थी। यह एलेकजेंड्रिया में चित्रित किया गया था और इस चित्र में सम्राट सिकन्दर की फारस के बादशाह पर विजय दिखाई गई है। यह चित्र छोटे २ टाइल चमकीले रंगीन पत्थर अथवा शीशे से तैयार किये गये थे और इस टेकनिक को पूर्ण करने के लिए यह व्यवस्था की गई थी। लेम्पर महोदय का कहना है कि बाइजैनटाइन कला कालीन बुनने की कला के समान है, परन्तु वह इस बात को प्रत्यक्ष करने में पूर्णतया असमर्थ है कि इस कला में रेखा की टेकनिक को क्यों विशेष महत्व दिया गया, जबकि साधारण अन्य प्रकार के चित्र रचना की विधियाँ प्रचलित थीं। रोमन चित्रों में आरम्भिक युगों का स्वप्न प्रत्यक्ष किया गया था। इसी प्रकार बाइजैनटाइन कला में नवीन ईसाई धर्म का स्पष्ट स्पष्टीकरण है। पांचवीं और छठी शताब्दी की आरम्भिक बाइजैनटाइन कला का स्वयं का एक महावरा है। रैवाना में गाला प्लेसीडिया के मकबरे में पत्थर के शवाधार के ऊपर एक महराब में सेन्ट लोरेन्स की आकृति बनी हुई है, उसकी पृष्ठभूमि नीली है और इस पृष्ठभूमि पर वह बड़ी उत्तम और पृथ्वी के परे की मालूम होती है। उसकी चमक अवलोकनीय है। इस गोल घर में रंगीन शीशों के टाइलों की यह पच्चीकारी आरम्भिक ईसाई वर्णनात्मक कला का एक उदाहरण है। इसमें एक संसारी मूर्ति पूजक धर्मनिष्ठ भविष्य के जीवन के विश्वास में विलीन हो गया है। यह सच्चे बाइजैनटाइन कला का आरम्भिक उदाहरण है, जो कुस्तुन्तुनिया से शताब्दियों तक योरुप में फैली रही। इसका प्रभाव रूस में उतना ही था जितना मुसलमानी कला पर था। इसका पश्चिमी रोम की शैली पर गहरा प्रभाव पड़ा। बाइजैनटाइन कला में प्राचीन से मध्ययुग के परिवर्तन का प्रभाव बड़ा कोमल था। आठवीं शताब्दी में पूर्वी और दक्षिणी सूबे अरब लोगों ने छीन लिये और कुस्तुन्तुनिया मध्ययुग का बड़ा समृद्धिशाली और शक्तिशाली नगर माना जाता था। इसी युग में मूर्ति नाशकों का विद्रोह आरम्भ हो गया था। ७२६ ई० में गिरजाघरों की तस्वीरें पृथ्वी की सतह से बहुत ऊँची लटकाई जाती थी। ७२८ ई० में उनके लटकाने पर प्रतिबंध लगा दिया था। इतना ही नहीं ७५४ ई० में पच्चीकारी के टाइलों के बने चित्र तथा भित्ति चित्रों को सफेदी से पुतवा दिया गया। ऐसा मालूम होने लगा कि बाइजैनटाइन कला की इति श्री हो जायगी।

८६७ ई० से १०५७ ई० तक मैसेडोनिया के बादशाहों का प्रभाव बढ़ा और बाइजैनटाइन कला पुष्पित होने लगी। इस काल में बाइजैनटाइन की कला योरुप की अन्य कला से उत्तम होती गई। ऐसे गिरजाघरों की रचना हुई जिनमें गम्मट थे और सूली चढ़ाने का दृश्य था। मध्ययुग के बाइजैनटाइन आकृति के पांच गुम्मट के गिरजाघर थे। कुस्तुन्तुनिय के ईश्वर दूत का गिरजाघर और सेन्ट आरेन का गिरजाघर, इटली और वीनस में सेन्ट मार्कस का गिरजाघर इसके सुन्दर उदाहरण हैं। इस उदाहरण की अपनी विशेषता है। सेन्ट मार्कस के गिरजाघर के प्रभाव की बड़ी विशेषता यह है कि इस प्रकार की स्थापत्य कला के निर्माण में पूर्वी पश्चिमी तत्वों का समावेश है। यहाँ की सजावट बड़ी सुन्दर है और मध्ययुग की मानी जाती है। सेन्ट मार्कस की मूर्ति सम्बन्धी सजाव मध्ययुग के अन्त की सजावट का प्रशंसनीय उदाहरण है। ये कला कृतियाँ बाइजैनटाइन और इटैलियन शैली के दक्ष कलाकारों की मानी जाती है। (Doge Enrico Dandolo)* मजिस्ट्रेट एनरिको डेन्डेलो ने १४ वीं शताब्दी के मध्य में इन कलाकारों को सेन्ट मार्कस की रचना के हेतु बुलवाया था। यह मजिस्ट्रेट वहीं दफना दिया गया। हरमेन लेचिट के आधार पर बाइजैनटाइन और गौथिक शैली के मिश्रण से एक हजार वर्ष के पश्चात् कला में जीवन शक्ति और चेतनता दृष्टिगोचर होती थी।

वीनस अथवा उफनी अथवा फोकिस की होसियस लूकास के चित्रों में अथवा निकैइया के गिरजाघर में कोई मीसम के बरामदे में जो चित्र रचना है उसमें रेखा शैली के अनुपम उदाहरण हैं परन्तु उनमें कहीं २ पाषाणत्व के चिन्ह विद्यमान हैं। इस प्रकार के चिन्ह माउन्ट एथोस की शैली के यान्त्रिक रचना में पाये जाते हैं। बाइजैनटाइन कला गम्भीरता, धार्मिकपन, सच्चाई और सांसारिकता से परे दूसरी ईसाई धर्म सम्बन्धी कला से कहीं अधिक पवित्र है। रेखा चित्रण की शैली बाइजैनटाइन कला में मिश्र की कला की भांति आरम्भ से ही पाई जाती है। इस कला में

---

*Dandolo Erico. (Circa 1108–1205) Was elected Doge of venice when 77, and 10 yrs later when almost blind, Joined the Crusades and suceceded in planting the standard of St. Mark on the walls of Constantinople. (Pear's Cycopaedia)

आरम्भ से ही रोमन और पूर्वी परम्परा के साथ २ ईसाई धर्म सम्बन्धी पुस्तक-सजावट की शैली विकसित हो चुकी थी। चतुर्थ शताब्दी में ही लपेटे हुए पत्रों की पुस्तकों की शैली प्रचलित हो चुकी थी। कुछ सजिल्द भी होती थी। कुछ पुस्तकें बैंगनी चमड़े की खाल पर सोने से सजाकर चाँदी के अक्षरों में सचित्र लिखी जाती थी। लघु चित्रों की प्रथा का जन्म भी यहीं से होता है।

रूस की चित्रकला

(१००० ई० से १८०० ई० तक)

२३

अब तक विश्व के चित्रकला इतिहास में रूस का कोई स्थान नहीं था। अतः ज्ञात होता है कि रूस के निवासी अब तक स्वतन्त्र देश के निवासी न थे। काले सागर के आसपास रहने वाले अथवा अधिक भ्रमण करने वाले लोग अधिकतर यूनानी अथवा ईरानी थे। ये लोग ईसाई धर्म को न मानते थे और पश्चिमी नदियों के किनारे अथवा (Kiev) कीव या इसी प्रकार के अन्य शहरों में निवास करते थे। इस समय इनका बादशाह व्लाडीमिर प्रथम था जिसके कुन्सतुन्तुनिया से गहरे सम्बन्ध थे। इन्होंने पूर्वी कैथोलिक धर्म को स्वीकार कर लिया था। यही राज्य का धर्म घोषित कर दिया था।

रूस इस समय छोटे २ शहरों का एक संयुक्त राज्य था। अधिकतर पानी के भाग पर, जो कि विशेषकर बाल्टिक और काले सागर के बीच की भूमि में था, यह स्थित था। ये नगर नैपियर और उत्तरी झील और नदियों के किनारे पर थे। कीव दक्षिण और नोवगोरोड उत्तर का मुख्य नगर था। एक स्थान से दूसरे

स्थान में भूगोलिक आधार पर बड़ा फासला और फर्क था। एक तरफ राजनैतिक और सांस्कृतिक में कोई मेल न था, दूसरी ओर उत्तरी शहर तुलनात्मक रूप से स्वतन्त्र थे, और एशिया के आक्रमण कारियों की पहुँच के बिलकुल परे थे।

आरम्भ में इस क्षेत्र में बाइजैनटाइन प्रभाव बड़ा दृढ़ था। ११वीं व १२वीं शताब्दी में वोल्गा की घाटी की ओर विस्तार बढ़ा। रूस की राजधानी कीव से बदल कर व्लाडीमिर हो गई, जिसके फल स्वरूप रूस के कोकेशिया और ट्रांस कौकेशिया से अच्छे सम्बन्ध हो गये। १३ वीं शताब्दी में व्लाडीमिर पर मंगोलों का आक्रमण हो गया जिसके कारण वहां का सांस्कृतिक विकास अवरुद्ध हो गया, परन्तु इस आक्रमण से मंगोल विजयी नहीं हुए और ईवान की अध्यक्षता में १५५२ ई० तक मंगोलों को बाहर निकाल दिया। इसी बीच में उत्तरी पश्चिमी रूस जिसका, केन्द्र नोवगोरोड था, बाइजैन्टाइन परम्परा के आधार पर अपनी कला को विकसित करने लगा। इन पर तातार राज्य का कोई प्रभाव न पड़ सका। नोवगोरोड हैनसैटिक लीग का कोई सदस्य था। यह पूर्वी देशों के व्यापार मार्ग पर था। इस पर किसी भी देश का सांस्कृतिक प्रभाव न पड़ सका था। १५ वीं शताब्दी में तातारों को निकाल देने के पश्चात् रूस का बाइजेनटाइन राज्य से सीधा सम्पर्क स्थापित हो गया। बाइजैनटाइन चित्रकार नोवगोरोड और मास्को आये। नोवगोरोड के चित्रकार तथा (Pskov) स्कोव कलाकारों की सहायता से मास्को का पुनः निर्माण हुआ। इस प्रकार मास्को एक विशेष सांस्कृतिक केन्द्र बन गया। यहां से रूस ने अपनी शैली में कला का विकास किया।

आरम्भ में बाइजैनटाइन शैली के सहारे रूस की स्थापत्य कला विकसित हुई। चित्रकला ने इसके विकास में सहयोग दिया। चित्र कला का क्षेत्र इस समय गिरजाघरों की दीवारों, मूर्तियों को रंग से सजाने का रहा, जिससे वे व्यक्तिगत समाधि का काम दे सके। इसके अतिरिक्त धार्मिक और पवित्र पुस्तकों को लघु चित्रों से सजाना था। इस प्रकार रूस की चित्रकला तथा अन्य ललित कलाओं का मुख्य उद्देश्य

चर्च सम्बन्धी रचना करना था। यही कारण है कि रूस की कला में आरम्भ की रचनायें जिनमें पच्चीकारी, भित्ति चित्र और मूर्तियाँ बाइजैनटाइन कला की शैली को अनुकरण किये हुये है। हेलेन गार्डनर के मतानुसार कुछ मूर्तियाँ कुन्सतुन्तुनिया से मंगाई गईं थीं कुछ ग्रीस से भी मंगाई गई। रूसी 'ब्लाडीमिर मडोना' की मूर्ति को बड़ा उच्च और पवित्र मानते हैं। उनका यह विश्वास है कि इस मूर्ति ने ही रूस की मंगोलों से रक्षा की थी। ब्लाडीमिर के गिरजाघर में यह चित्र सबसे नीचे की तह में चित्रित हैं। मास्टर पीसेज आफ रसियन पेंटिंग लन्दन के अनुसार एक एक चित्र पर छठवीं पर्त तक लगी हुई है। मुखाकृति को छोड़ दिया गया है। यहाँ धूप जलाने की बड़ी प्रथा थी जैसे भारतवर्ष में भी पाई जाती है अतः धूप के धुंये से वह काला हो जाता था फिर उस पर कोई चित्रकार रंग लगाता था। बहुत सी इस प्रकार की मूर्तियों को सोवियट सरकार के सेन्ट्रल नेशनल वर्कशाप ने ठीक किया है। धूप अथवा मोमबत्ती आदि के धुंये से रक्षा के लिये यह आवश्यक था कि सुदृढ़ रेखाओं का प्रयोग किया जाय। रंग फीका पड़ जाने से कुछ समय बाद रूसी नवीन प्रकार का रंग जो गहरा था और जिसमें पूर्ण विरोधाभास था, प्रयोग किया गया। हेलेन गार्डनर की पुस्तक आर्ट थ्रू ऐजज में एक चित्र ''सेन्ट बेसिल का है जो नोवगोरोड और स्कोव पेन्टर्स की कृति प्रतीत होती है। इस चित्र में भावना में गति है, कोणीयता में और विरोधाभास में आश्चर्य चकित करने की शक्ति है। इस चित्र में तीक्ष्ण, कोंण, सुदृढ़ वक्ररेखायें हरएक विवरण में प्रयोग किये गये हैं। सिर की रेखायें और मुखाकृति की रेखाओं का ठीक२ अनुपात, तीक्ष्ण रंग का विरोधाभास, बढ़ाया हुआ अनुपात इन प्रत्येक तत्व से एक भावात्मक आलेखन का ज्ञान होना है। रूस की शैली का इस प्रकार का विकास बाह्य प्रभाव को स्पष्ट व्यक्त करता है। एन्ड्रेई रबलेव (Andrei Rublev) जिसका काल १३७० से १४३० ई० माना जाता है, के समय में रूसी चित्रकला पराकाष्ठा पर पहुँची परन्तु बाइजेनटाइन का नवीन प्रभाव अवश्य रहा। इस काल का मुख्य आलेखन ओल्ड टेस्टामेन्ट ट्रिन्टी है जो रेखा और रंग का सुन्दर उदाहरण हैं। एक मेज के तीन तरफ तीन फरिस्ते विराजमान हैं। ऐसा अनुमान लगाया जाता हैं कि ये फरिस्ते अब्राहिम को मेमर

के बलूत के पेड़ों के पास दिखाई दिये थे। प्रत्येक आकृति के चारों तरफ आभा मण्डल है और उड़ा ले जाने वाले पंख है। इन तीनों आकृतियों का एक दूसरे से सम्बन्ध है। इस चित्र की आकृति में वैसी ही शांति दृष्टिगोचर होती है जैसी व्लाडीमिर की मैडोना में पाई जाती है। कुर्सी और मेज में पर्याप्त कौणीयता है। पोशाक के पर्त देख कर कौणों का विशेष ज्ञान होता है। ये आकृतियाँ रंग से बनाई गई है। पूरक रंगों से आकृतियो की विशेषता बढ़ जाती है। केन्द्र की आकृति के कपड़ों में पर्त है जिनका रंग गहरा नीला और पर्त हरे हैं। ये सब गहरी लाल पोशाक और चमकदार नारंगी पंखों से बड़ा सुन्दर विरोधाभास उत्पन्न करती हैं। बांये हाथ की आकृति में नारंगी रंग के लबादे चकमक-संगमरमर के नीले हरे पत्थर का एक आलेखन दृष्टिगोचर होता है। रंग योजना में पूर्वी प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है।

इस धार्मिक कला में जो मध्यकालीन युग की रूसी कला है तथा गिरजाघर को सुसज्जित करने के लिए है, चित्रकला के अतिरिक्त अन्य कलाओं का भी सहयोग है। गिरजाघर का आन्तरिक भाग अनेक प्रकार से सुसज्जित है। गिरजाघर की आन्तरिक सजावट में कढाई का कार्य, धातु की सहायता से मूर्ति सजावट, उनके चारों तरफ आभा मण्डल का मोतियो द्वारा सजाना साथ २ अन्य आभूषणों को सुन्दर बनाना, मोमबत्ती के रखने की सजावट, मोती, हाथीदांत से जड़ाई, उनके बेंत, क्रास तथा पवित्र वर्तनों की सजावट के साथ २ उत्सव के समय के झंडे का भी हाथ है। इस प्रकार भिन्न २ कलाकारों ने भिन्न २ प्रकार से कला को प्रगति दी।

मुसलमानों की चित्रकला

(६२२ ई० से आधुनिक काल तक)

२४

जहाँ कुछ क्षेत्रों में जिनका वणन पिछले अध्याय में किया जा चुका है प्रारम्भिक ईसाई कला तथा बाइजैनटाइन कला ग्रीस और रोम के संयोग से प्रगट हो रही थी। उसी के साथ दूसरे उसके समान क्षेत्र में — समीपवर्ती पूर्वी तथा उत्तरी क्षेत्रों में एक शक्ति शाली धर्म का विकास हो रहा था। सुदूर एशिया में इस धर्म से बद्ध इस कला का अधिक प्रभाव रहा और अरब देश विशेष कर इसका प्रमुख क्षेत्र रहा।

मुसलमानी कला के लिए कोई क्षेत्र निश्चित करना कठिन है। इसकी कोई भौगोलिक सीमा नहीं बनाई जा सकती। मुसलमानी धर्म एक धर्मोन्मत्त समुदाय की धार्मिक भावना है जिसका उद्देश्य अल्लाह की इच्छाओं के प्रति पूर्ण समर्पण। यह धर्म अरब देश के अतिरिक्त पूर्वी और पश्चिमी क्षेत्र में प्रसारित हुआ शक्ति से भक्ति हुई। इस प्रकार इस्लाम पर मरने वाले इस धर्म के कट्टर अनुयायियों की कमी न रही।

इस कला में परम्परा का अभाव था। इसी कारण से मुसलमानी कला भिन्न २ विधियों से विकसित हुई। आरम्भ में मुसलमानी बंजारों की कोई कला न थी। जिस प्रकार फारस के लोगों ने साइप्रस को जीता और वहाँ जिस प्रकार की सभ्यता मिली उसी को अपना लिया इसी प्रकार मुसलमानों ने जब कुस्तुन्तुनिया को जीता तो वहाँ के गिरजाघर सेंटासोफिया को मसजिद में परिवर्तित कर दिया। गिरजाघर में एक आला बनवाया, उस पर सफेदी करादी और मीनार खड़ी करादी। अपने भाव प्रकाशन की नवीन विधि प्रचलित करदी।

मुसलमानी कला में चित्रकला की कोई स्वतन्त्र इकाई नहीं है। स्थापत्य कला को सजावट देने में इसका प्रमुख स्थान है। इस कला में मूर्तिकला का स्थान नहीं हैं। सजावट प्रेम इस कला का मुख्य ध्येय रहा। इस कला में कथानक रूढ़ियाँ (Motifs) सीमित हैं। इस्लाम धर्म में मानव, पशु अथवा पक्षी की आकृति के चित्रण का निषेध है कट्टर धर्मावलम्बी आकृति चित्रण में विश्वास नही करते। मसजिद की रचना में आकृति का चित्रण अवश्य हुआ है परन्तु उसकी अनिवार्यता नहीं है। ज्यामितीय आकृतियों तथा पेड़ पौधों का चित्रण इन कलाकारों का विषय रहा है। इस सजावट में जो कथानक रूढ़ियां होती हैं वे घुमावदार, करतलाकृति के समान होती है। फूल पत्ती असली आकृति की नहीं होती अपितु व्यंजक और कभी २ अर्ध करतलाकृति होती है। मुसलमान विचारधारा का पूर्ण समर्थन करने वाला यह आलेखन असीम होता है और किसी भी कार्य में प्रयुक्त किया जा सकता हैं। दूसरी प्रकार की सजावट जो मुसलमानी कला में सभी आलेखनों में पाई जाती है अरब की सुन्दर लेखन कला है। खुरकत लिखाई को आलेखन में विशेष स्थान दिया गया है। इसकी दो शैलियाँ हैं जो क्यूफिक और नेसरवी कहलाती है। क्यूफिक मैसोपोटामिया के नगर कूफा के नाम के आधार पर है। यह प्रचीन, लोकाचारी कोणीय शैली है। कूफा में अच्छे सुन्दर लिखावट करने वाले रहते थे अत: इसका नाम कूफा शैली पड़ा। नेसरवी घसीट लिखावट की शैली है। क्यूफिक शैली का प्रयोग कुरान लिखने के लिए किया जाता था। बाद में नेसरवी शैली में भी कुरान लिखी जाने लगी और क्यूफिक शैली अध्याय

आदि लिखने के लिए प्रयोग की जाती थी। नेसरवी शैली में सजावट में वृक्षों का विशेष स्थान होता है। तीसरी प्रकार की मुसलमानी कला शैली जो स्पेन से भारत में आई थी मोतियों की सजावट थी जो मसजिदों आदि स्थानों पर विशेषकर दरवाजों पर पाई जाती है। मोती मसजिद नाम की काफी इमारतें पाई जाती हैं।

आलेखन की कला का प्रदर्शन गीले प्लास्टर पर बड़ी सरलता से होता था। रेखाओं की गति में स्वच्छन्दता अवलोकनीय थी। इबन तुलन की मसजिद के महराब इसके उदाहरण हैं। १४ वीं शताब्दी में पत्थर और संगमरमर ने गीले प्लास्टर का स्थान ग्रहण कर लिया। सुलतान हुसैन की मसजिद में क्यूफक के नमूने अवलोकनीय हैं। अक्षरों को कौणीय गति देखकर फूल पत्तियों की आकृति में परिवर्तित करने की कला निराली है। सतह को सजाने के लिए ज्यामितीय और फूल पत्तियों की कला द्वारा विशाल सुन्दरता प्रदान करना मुसलमानी कला की विशेषता थी। ज्यामितीय आलेखन की रचना में अनेकानेक प्रकार के बहुभुजों का प्रयोग होता था। मिश्र की आबहवा में जिस प्रकार के मोड़ प्रचलित हो सकते हैं सभी का प्रयोग होता था। इन आलेखनों में आविष्कार की भावना व्याप्त हैं यही कला की मौलिकता है।

खुदाई द्वारा आलेखन का प्रदर्शन इस कला का एक अलग क्षेत्र था। काहिरा के सुलतान कलोन के अस्पताल की लकड़ी की खुदाई द्वारा निर्मित आलेखन पशु, पक्षी और गति पूर्ण मानव आकृति से युक्त है। लपेट और फैलाव की रेखाओं से युक्त अनेकानेक गुत्थियों और फूल पत्तियों की आकृतियों की मौलिक रचना करती हैं।

रंग और सोने चाँदी की कलई मुसलमानी गहनों की विशेषता है खुदाई में उचित रंगो का प्रयोग कला कृति को सुन्दर ही नहीं बनाता अपितु मौलिकता का सूचक है। भिन्न २ प्रकार के रंगों के संगमरमर विशेषकर लाल, पीला, काला, हरा, नीले टाइल से मिला हुआ कहीं २ ज्यामितीय रंगीन शीशों का हासियां मसजिद अथवा महल में दीवार के नीचे के भाग को सजा देता था। खिड़की से भी रग का प्रभाव दृष्टिगोचर होता था। विक्टोरिया एन्ड एलबर्ट म्यूजियम में एक खिड़की का नमूना जिसमें पाम के पेड़ के पत्तों का सुन्दर आलेखन अवलोकनीय है।

मुसलमान देशों में भारत से स्पेन तक सजावट की विशेषता वहां के प्रासादों में दृष्टिगोचर होती है। रहने सहने की विधि और स्थानों में कलात्मकता अपनी निज की मौलिकता है १० वीं शताब्दी में (Cordova) कोरडोवा बड़ा प्रभाव शाली नगर था। योरुप में इसकी अपनी विशेषता थी। इसके विशाल मसजिद में धनषाकार छत गौथिक शैली के दो शताब्दी पूर्व की रचना है।

मुसलमानी कला में विशालता का अभाव है। समस्त ललित कलायें एक दूसरे से सम्बद्ध हैं। चित्र और मूर्ति का मुसलमानी कला में अभाव रहने पर भी मानव, पशु, पक्षी की आकृतियों का सूक्ष्म प्रतिनिधित्व कुछ स्थानों पर होता है। सजावट की विशेष अभिरुचि में ज्यामितीय तथा प्रकृति प्रदत्त फूल पत्तियों के सहारे अनेकानेक भिन्नता का प्रदर्शन श्लाघनीय है। प्रत्येक कला कृति अपनी मौलिकता के लिये प्रसिद्ध है।

फारस की चित्रकला

(२२६ ई० से ६४१ ई० तक)

२५

तीसरी शताब्दी में फारस में एक शक्ति का विकास हुआ जिन्होंने *(Artaxerxes) आरताजरजैस से राज्य शक्ति प्राप्त की। इनको सैसैनाइड (Sassanide) कहते हैं। ये लोग ईरानी मुल्ला परिवार के थे, जिनका निवास स्थान हेलेन गार्डनर के अनुसार दक्षिणी फारस माना जाता है। इन्होंने प्राचीन परम्परा और धर्म को स्वीकार किया। पारथियन जाति को जीतने के पश्चात्, रोमन, ग्रीक और आरम्भिक ईसाई संस्कृति की ढलती दशा के प्रभाव के रहते हुए भी इन्होंने ईरानी संस्कृति का पुनुरुत्थान किया। इस साम्राज्य की राजधानी (Stakhr) इस्तैखर थी। यह परसीपोलिस के समीप मानी जाती है। यह साम्राज्य खुसुरू प्रथम (५३१—५७६ ई०) तथा खुसुरू द्वितीय (५९० से ६२८ ई०) के समय में बड़ा सम्पन्न और प्रभावशाली रहा। दूसरा नगर टिसीफन (Ctesiphon) समीप पूर्व का बड़ा विख्यात नगर था। इस वंश के राजा कला के बड़े प्रेमी थे। इन्होंने प्रत्येक दस्तकारी को प्रोत्साहन दिया। सिल्क का कार्य बड़ी विशालता से विकसित हुआ। बाइजैनटाइन दरबार में सिल्क के पर्दों की बड़ी मांग थी अतः इस साम्राज्य में सिल्क के सुन्दर कपड़े तैयार करके

---

*Pears Cyclopoedia के आधार पर

विदेशों को भेजे जाते थे। चित्रकला इस प्रकार कपड़ों में आलेखन बनाने में सहायता करती थी। योरुप के गहनों के प्रकारों में विशेष परिवर्तन इस साम्राज्य के कलाकारों ने किया। पूर्वी देशो के रोमन सम्राट जस्टीनियन ने ईसाई धर्म प्रसार के लिए एथैन्स के अईसाईयों के स्कूलों को बन्द कर दिया तो एथैन्स के बड़े विद्वान और कलाकार खुसरू प्रथम के राज्य में चले गये, इस प्रकार खुसरू प्रथम का दरबार पूर्वी देशों में बड़ा विख्यात माना जाने लगा। परन्तु मुसलमानों के आक्रमणों के कारण यह साम्राज्य अन्त को प्राप्त हुआ।

ससैनियन कला में चित्रकला का स्थान नहीं है। आरम्भिक स्थिति में किसी देश में भी चित्रकला अलग इकाई न थी। अतः वही बात यहाँ भी चरितार्थ होती है। इरानी कलाकार कितने अनुकूल शक्ति के प्रवर्तक थे, उनके इस कला प्रेम से स्पष्ट होता है। जो कुछ भी उन लोगों ने ग्रहण किया, उसको अपना रूप अवश्य दिया, उसको गतिपूर्ण शक्ति प्रदान की। इनके आलेखनों में आश्चर्य चकित कर देने वाली शक्ति थी। (Ctesiphon) टिसीफन की खोज से पत्थर के विशाल टुकड़ों का पता चला है जिनमें सजावट अपनी विशेषता रखती है। बहुत सी मूर्तियों को मुसलमानों ने नष्ट कर दिया, परन्तु उनकी पत्थर के प्रति क्या भावना थी वह स्पष्ट हो गई। प्लास्टर आफ पेरिस की सहायता से भी सुन्दर आलेखनों की रचना हुई। चाँदी का कार्य और बुनाई इस काल में युग के अनुसार पराकाष्ठा पर थी इस व्यवसाय का प्रभाव चीन तक फैल चुका था।

इस्लामी फारस की चित्रकला

(६४१ ई० से १७३६ ई० तक)

२६

मुसलमानी शक्ति के समक्ष ससैनिद साम्राज्य ठहर न सका अतः वह नष्ट हो गया और मुसलमानों ने ७वीं शताब्दी में पूरब की ओर अपना प्रभाव स्थापित किया। बगदाद को इस्लामी कला और और संस्कृति का केन्द्र बना लिया। परन्तु हृदय में उस समय ईरानी भावना थी। यह फिरदोसी का युग था। तत्कालीन राजा हारुअल रसीद (७८६ — ८०९ ई०) में था। फिरदोसी ने ईरानी लोगों की वीरता की कहानियाँ संग्रहीत की। फारस का विख्यात कवि निजामी (११४१—१२०३ ई०) इसी समय में था। उमर ख्याम की ११२३ ई० में मृत्यु हुई यह जीवन का आनन्द लेने वाला कवि था।

इसी बीच में मंगोल चंगेजखां (११६२ — १२२७ ई०) की अध्यक्षता में पश्चिमी क्षेत्रों में बढ़ गये और १२५८ ई० में बगदाद को अपने आधीन कर लिया इस प्रकार यहाँ चीन की परम्परा का प्रभाव हो गया। फारस का क्षेत्र भिन्न २ संस्कृतियों का केन्द्र हो गया। वेबीलोनिया, एसीरिया, एकेमैनिया और मिश्र का प्रभाव रहा। सिकन्दर की विजय के कारण, रोम और ग्रीक के प्रभाव से इसके बाद बाइजैनटाइन और फिर क्रमशः ईरान, ससैनिद, इस्लामी

और मंगोलों के आक्रमण के बाद चीन का प्रभाव रहा। इस देश पर भिन्न प्रभाव रहने पर भी ईरानी परम्परा में दृढ़ता सतत प्रदर्शित होती रही। १३ वीं और १४ वीं शताब्दी के मंगोल शासकों ने समर कन्द को अपनी राजधानी बनाया। और इस्लाम धर्म को स्वीकार कर लिया। तैमूर वंश का राज्य (१३९६—१५०० ई०) तक है। इसका समय समृद्धिशालिता और सम्पन्नता का युग था। इस काल में पुस्तकें, कालीन और धातु की कला की खूब उन्नति हुई।

फारस की प्रगति के युग में भित्ति चित्रों का यहाँ श्री गणेश होता है। इस युग के भित्ति चित्रों की अभी भली प्रकार खोज नहीं हो पाई है। अमरीकन इन्स्टीट्यूट आफ पर्सियन आर्ट एन्ड आर्क्यालौजी, न्यूयार्क, के कुछ खोजो के अनुसार फारस के भित्ति चित्रों के कुछ चिन्ह इस्पहान में खोज किये गये हैं। भित्ति चित्रो की संख्या अधिक नहीं है। लघु चित्रों के लिए फारस की चित्रकला विख्यात है। फारस के बादशाहों को पुस्तक रचना से बड़ा प्रेम था। इन बादशाहों ने तत्कालीन योग्य कलाकारों को दरबार में शरण देदी थी। कुरान की विशाल प्रतियाँ तैयार की गई। कुरान के साथ मनाकी-अल-हयावान अथवा पशु तुल्य आकृति को भी स्थान मिला। बैल की एक आकृति में रेखायें दृढ़ हैं और शरीर भारी है। गहरे रंग की पट्टियाँ है। खुरों तथा पूंछ में गहरे रंग को चित्रित करके सामंजस्य का प्रदर्शन किया है। पत्तियाँ हलके रंग से चित्रित की गई हैं। पत्तियों के चित्रण में चीन की स्याही की शैली को अपनाया गया है। इस प्रकार की शैली मंगोलों के द्वारा फारस में प्रसारित की गई थी।

कवि फिरदोसी और निजामी की कविताओं में जो विचार व्यक्त किये गये है उनको विहजाद (१४४० — १५५३ ई०) मिरक और सुल्तात मुहम्मद ने चित्रों में व्यक्त किया है। ये चित्रकार शाह तहमास्प के दरबारी थे। शाह कट्टर मुसलमान होने पर भी धर्म निरपेक्ष कला को प्रोत्साहन देता था। उसके चित्रकारों को आजादी थी कि वे शाह के शिकार, दावत, प्रकृति चित्रण, संगीत, युद्ध के चित्र, प्रेम व्यवहार, पराक्रम के कार्य को पुस्तकाकार करें। ये भाव चित्रों में व्यक्त हों। चित्रकारों ने बागों में शीतलता, फल फूलों से लदे हुए पेड़, पौधे, नील गगन में लहलहाते लम्बे कोमल ताड़ के

पेड़, संगमरमर के समान दमकने वाली मसजिद और विशाल प्रासाद, चमकदार बर्तन, पहाड़ी चट्टानों आदि को बड़े भावुकता से व्यक्त किया है। कविता की कहानी भी इसी आधार पर थी।

कवि निजामी की कवितायें एक कल्पित कथा लैला मजनूं की है। चित्रकार ने एक दृश्य इस सम्बन्ध में चित्रित किया है। दृश्य में एक मसजिद में एक स्कूल लगा हुआ है। पगड़ी बांधे एक उस्ताद कमची (मारने की छड़ी) हाथ में लिए हुए बैठे है। एक विद्यार्थी अपना सबक सुना रहा है। कुछ लोग एड़ी और घुटनों के बल बैठे है, कुछ एक घुटना उठाये हुये हैं। जगह २ रैलें (किताब रखने की लकड़ी का स्टेण्ड) रखी हुई हैं। अग्र भूमि में एक लड़का दूसरे का कान ऐंठ रहा है। बांई ओर एक बड़े बर्तन के पास दो बालक गेंद खेल रहे हैं। मध्य में दो प्रेमी लैला और मजनूं एक दूसरे की उपस्थिति से परिचित हैं। वर्णनात्मक तत्वों में सजीवता है। आकृतियां कोमल, भाव पूर्ण रेखाओं द्वारा चित्रित हैं। अधिकतर सपाट हैं, छाया प्रकाश का अभाव है परन्तु परिप्रेक्ष्य का पूर्ण ज्ञान चित्रकार को होता है। दरबार के फर्श के टाइल और कम्बल खड़े से दिखाई दे रहे हैं। चित्र प्राकृतिक न होकर किसी दृष्टि कोण से चित्रित किया मालूम पड़ता है। चित्र का स्वरूप आलेखन का सा है, रंग बड़े स्पष्ट हैं। चित्र में प्रवृतियां (Tones) स्पष्ट और चमकदार हैं। पृष्ठ के हासियें विशाल हैं और नीले पीले रंगों से पुते हुये हैं। सुनहरी रंग लगा हुआ है। चित्रों में सजावट के सभी गुण पूर्णतया विद्यमान हैं। किताब का दूसरा पत्र भी इसी प्रकार का है फारस की कला में हासियों की बड़ी प्रथा है। लिखा वट बड़े विख्यात लेखक द्वारा बड़े सुन्दर ढंग से लिखी गई है।

रोमनस्क चित्रकला

(अनुमानतः ५०० ई० से ११५० ई० तक)

२७

(Hermann Leicht) हरमेन लेचट के अनुसार (Romanesque) रोमनस्क शब्द का अर्थ पश्चिमी यूरोप की कारोंलिंगयन कला के बाद की कला से है। यह कला १० वीं शताब्दी के आरम्भ से १३ वीं शताब्दी के मध्य तक की स्वीकार की जाती है। इस समय कला की विभिन्न शैलियाँ प्रचलित हुई और सब का सामूहिक रूप रोमनस्क निश्चित किया गया।

चेम्बर्स डिक्सनरी के अनुसार रोमनस्क शैली का विकास रोमन शैली के बाद का है जिसका युग अनुमानतः ३५० ई० से माना जाता है, जब कोन्सटेन्टाइन का समय था। इसको धीरे २ गौथिक शैली ने पराजित कर दिया। जो १२ वीं शताब्दी की मानी जाती है। (Constantine The Great)* कोन्सटेनटाइन महान(२७२–३३७ ई०) में रोम का सम्राट था, उसने अपने साम्राज्य को बाइजेनटम तक प्रसारित किया था। कुन्नतुन्तुनिया उसी की स्मृति में नाम निर्धारित किया गया।

---

*Pears Cyclopaediae– Page 393

ई० एम० अपजौन पौल एस० विनगर्ट और जे०जी० मेइलर की हिस्ट्री आफ वर्ल्ड आर्ट में रोमनस्क कलाकारों की शैली का वर्णन किया है, जो पश्चिमी योरुप में ११ वीं और १२ वीं शताब्दी में प्रचलित हुई। इस शैली की कुछ साधारण विशेषतायें हैं, जिनमें बड़ी भिन्नता थी। ५ वीं शताब्दी से पूर्व समस्त योरुप में विशेषकर इटली, स्पेन, फ्रांस, इंगलैंड आदि देशों में एक ही आकृति के नगर थे। एक ही बोली थी, रीति रिवाज और आदर्श करीब २ एक से थे, परन्तु ५१० ई० से १००० ई० में रोमन संतुलन बिगड़ गया। पश्चिमी योरुप में असभ्य जातियों का साम्राज्य हो गया और इटली, फ्रांस, स्पेन आदि देशों में भिन्न २ प्रकार की बोली ने स्थान ग्रहण कर लिया। कला के क्षेत्र में भी भिन्नता ने स्थान ग्रहण किया। एक ही देश में विभिन्न शैली की कला पनपने लगी। लोम्बार्ड के मैदानों की कला टेसकनी के दक्षिण, दक्षिणी इटली और सिसली की कला शैली में भिन्नता हो गई।

ऐसी भिन्नता के युग में प्रत्येक देश में रोमनस्क शैली के गिरजाघरों को सजाने की बलवती भावना ने चित्रकला में प्रगति की। भिन्न प्रकार के भित्ति चित्रों की रचना आरम्भ हो गई, जिनका उद्देश्य गिरजाघरों की दीवारों को सजाना था। प्राय: वे समस्त भित्ति चित्र नष्ट हो गये। इटली और स्पेन में रोमनस्क शैली के बहुत से चित्र प्राप्त हुये है। सेन्टा मारिया, डी मूर और कैटालोनिया के बहुत से चित्र अब भी बोस्टन म्यूजियम आफ फाइन आर्टस में विद्यमान हैं। जो कुछ भी प्राप्त होता है उससे मालूम पड़ता है कि रोमस्क शैली के चित्र भी वैसे ही है, जैसे प्राय: हस्त लिखित प्रतियों में प्राप्त होते हैं। हस्तलिखित प्रतियाँ अधिकतर धार्मिक है। प्रार्थना की पुस्तक, प्रार्थना विधि की पुस्तक और बाइबिल के पन्ने लेटिन भाषा में लिखे हैं, इन्हीं से सम्बधित चित्र पाये जाते है। कैल्ट के पादरियों के बड़े पत्रों में जो करीब २ एक पूरे पन्ने के बराबर होता था, इस प्रकार का प्रकाश देखा जाता है। पुस्तक के आरम्भ के पहिले अक्षर को बहुत सजाया जाता था। एक शब्द (Quoniam) क्यूनियम जिसके शब्द के साथ सेन्ट ल्यूक की धार्मिक कथा वर्णित होती है Q क्यू अक्षर को बहुत सजाया गया है। इस अक्षर का वृत भाग घुमावदार आकृतियों से सजाया गया है। चार चिड़ियों को

एक दूसरे से जोड़ कर सजाया गया है। अक्षर के तने को घुमावदार रेखाओं से, चिड़ियाओं को मिला कर कुत्तों को बढ़ाकर, निशान लगाकर कोमल कामदानी के आलेखन अक्षर की पृष्ठ भूमि बनाई जाती थी।

सबसे विख्यात पुस्तक आयरलेंड के गिरजाघर केलस से आई हुई पुस्तक (Book of kells) बुक आफ केल्स है। प्राचीन लेखों से ज्ञात होता है कि इसकी पृष्ठ भूमि सोने की थी परन्तु अब लोप हो गई है। इस पुस्तक के कुछ पन्नों में मौलिक मूल ग्रन्थ की सामिग्री है। किनारों पर पशुओं के आकृति के देवता बने हुये हैं, जो एक दूसरे से मिले हुये हैं। दूसरे भाग अक्षरों से सजे हुये हैं, जिनमें अनेकानेक प्रकार की कथानक रूढ़ियाँ हैं,कुछ ज्यामितीय हैं, जिनमें बंध तथा गुत्थियाँ हैं। घुमावदार रेखायें हैं चतुंपर्ण हैं। कुछ प्राकृतिक हैं, झाड़ियाँ हैं, पक्षी, रेंगने वाले कीड़े विकृत आकृति और स्थान २ पर मानव आकृति है। सब आकृतियाँ एक दूसरे से सम्बधित हैं। रेखाओं की जटिलता दर्शक को आश्चर्य चकित कर देती हैं। आकृतियों की भिन्नता श्लाघनीय है। कुरान के कुछ पन्ने भी इसी प्रकार अनोखी आकृतियों से सजे आलेखनों से सुसज्जित हैं। केल्टिक कलाकारों की कृतियों में भी अधिक भिन्नता है। रेखाओं की विविधता है। रेखाओं की विशेषता तो है ही प्रभाव कम है और सोने का प्रयोग कम किया गया है । कुरानों में जिस प्रकार सुन्दर लेखन शैली है बुक आफ केल्स में भी कुछ पन्नों पर मध्य युग की सुन्दर लिखावट की पूरी छाप है। एक पुस्तक (Book of Lindisfarne) बुक आफ लिनडिस फार्न की लिखावट को देखकर कलाकारों तथा पादरी कलाकारों के धैर्य की सराहना किये बिना नही रहा जा सकता। इन कलाकारों ने समय की परवाह न करके कला कृति को किस प्रकार समय लगाकर सुन्दरता प्रदान की है, कहते नहीं बनता। केन्टरबरी और विशेषकर विनचेस्टर में जो उस समय इंगलेंड की राजधानी थी, विशेष कार्य हुआ। कुछ प्रदीपन तो बाइजेनटाइन के बहुत समीप हैं। कुछ में लेखनी की कला की सुन्दर और बलवती भावना स्पष्ट है। कहीं २ लेखनी की कला के प्रदर्शन से पूर्व हलके रंग से रंगाई की गई है।

रोमनस्क युग में कला में उत्साह, प्रयोगात्मकता और पूर्णता की भावना है। यह कला गिरजाघर सम्बन्धी है। अत: प्रत्येक देश में अपनी विधि के अनुसार व्यक्त हुई है।

—:•:—

गौथिक चित्रकला

(११५०-१५५० ई० तक)

२८

गौथिक (Gothic) शब्द का अर्थ एक प्रकार की शैली से है जिसमें महराबें नुकीली होती थीं। यह मध्य युग की एक बदनाम शैली थी। इस शब्द का प्रयोग असंस्कृत शैली को व्यक्त करने के लिए होता था। गोथिक शैली के गिरजाघरों का तात्पर्य एक शक्तिशाली युग से है। इस युग में धार्मिकता प्रधान थी। बौद्धिक विकास विशेष था। यह ऐसा युग था, जब महान गिरजाघरों के बढ़ने और धार्मिक भावना के जागरुक होने के साथ २ धर्म निरपेक्ष कार्य भी एक दूसरे से इस प्रकार सम्बद्ध थे कि दोनों प्रकार की दशा में अपार सन्तुलन था। वर्तमान काल का सा भेद भाव न था।

गौथिक शब्द का सर्व प्रथम प्रयोग (Vasari Giorgio) वसारी ज्योंजियो ने किया था इस शब्द के प्रयोग में अवहेलना की झलक थी। वसारी (१५११-१५७४ ई०) का जन्म (Arezzo)एरीजो में हुआ था। यह अपने काल का विख्यात स्थापत्य कला मर्मज्ञ, चित्रकार और लेखक था। आपने एक ग्रन्थ दी लाइवज आफ दी मोस्ट एक्सलेन्ट पेन्टर्स, स्केचर्स एण्ड आरकी टेक्ट्स में सब का भाव स्पष्ट किया है। इटली वासी यह समझते

थे कि गौथ लोगों ने प्राचीन सुन्दरता को नष्ट कर दिया है। अतः इस शब्द के द्वारा निन्दा और अवहेलना प्रदर्शित करते थे। रोमनस्क शैली में गोल महराब बनाये जाते थे और गौथिक शैली में जैसा पहले वर्णन किया जा चुका है नौकदार शैली के महराब बनाये जाते थे। रोमनस्क शैली में जहां भिन्न २ जातियों और कलाओं में मेल था वहां गौथिक शैली के द्वारा विभिन्न जातियों की संस्कृति छिन्न भिन्न हुई थी। जहां रोमनस्क शैली के चित्रकार कला चित्रण में देहाती और गिरजाघरों के जीवन को महत्व देते थे, गौथिक शैली में शहरों की व्यवस्था हुई। मिश्र जातियों के समुदाय संस्थायें बनाकर रहने लगे। रोमनस्क प्रणाली की भावनाओं को बदलने वाला एक आन्दोलन चल रहा था, जिसको फ्रांसिसकन आन्दोलन कहते हैं। १२१० ई० में सेन्ट फ्रांसिस जो (Assisi) असैसी के निवासी थे एक विश्व बन्धुत्व की भावना का प्रचार कर रहे थे। प्रत्येक वस्तु ईश्वर की है। प्राणी में कोई भेद नहीं है। धनी और रंक की आत्मा समान है। पशु पक्षी समान हैं। यह जीवन भविष्य के जीवन की एक सीढ़ी है। यह भावना एक नवीन जीवन के बनाने में लग गई। अतः व्यक्तिवाद और धर्म निरपेक्षवाद का प्रचलन हुआ।

साहित्य और ज्ञान की वृद्धि का बड़ा युग था। विश्व विद्यालयों का जन्म और विकास हो रहा था। ब्योवेस के विनसेन्ट का सिद्धान्त ज्ञान चार भागों में विभाजित था। ये चार प्रकार चार दर्पण कहलाते थे। प्रथम दर्पण प्रकृति का था इसके अन्तर्गत दृश्य, हरियाली, पशुओं के गहने, भद्दी से भद्दी आकृति को समान प्रेम की भावना थी। दूसरा दर्पण विज्ञान और शिक्षा का था। इसके अन्तर्गत सातों कला, मनुष्य का परिश्रम और दस्तकारी आदि आते हैं। तीसरा दर्पण चरित्र कहलाता था जिसके द्वारा गुण और अवगुण का ज्ञान होता था। चौथा दर्पण इतिहास था जो लोकाचार की कथा, धार्मिक वार्तालाप और सन्तों के जीवन पर प्रकाश डालता था। इस प्रकार के युग को खुदाई करके, चित्रित करके, गिरजाघरों और मठों में रंगों द्वारा व्यक्त करके ही युग के प्राणी को सन्तोष अनुभव हो रहा था। नगर का व्यस्त जीवन था। प्रजातन्त्र की भावना जागृत थी। समाज के जीवन के लिये प्रत्येक व्यक्ति प्रयत्नशील था। एक तरफ दरिद्रता थी। सड़क तंग थीं। प्रायः लोग महामारी आदि का शिकार बन जाते थे। दरिद्र जीवन दुखी था, इसके विपरीत फ्यूडल लोगों में रंग-रेलियां थीं। वे लोग प्रेम के गीत गाते थे। आश्चर्य चकित कामों में प्रगति थी।

१३ वीं शताब्दी गौथिक कला का आभिजात्य युग था। इस प्रकार का प्रगति १६ शताब्दी तक बहुत से देशों में चलती रही। १३ वीं शताब्दी के पश्चात् विचारधारा में परिवर्तन हुआ और इन्जीनियरिंग औचित्य; सुदृढ़ता के साथ २ परिश्रम की सुन्दर व्यवस्था पर अधिक बल दिया गया।

भित्ति चित्रों का लोप होना आरम्भ हो गया। कारण कि दीवारों का अभाव था। अतः चित्रकार भित्ति चित्रों के स्थान पर लघु चित्रों के चित्रण की व्यवस्था करते थे। पुस्तकों में चित्रों के द्वारा भाव प्रकाशन होता था। अब तक पुस्तकें गिरजाघरों में ही रखी जाती थीं, परन्तु आगे यह पुस्तकें नगरों में निर्मित की जाने लगी। पेरिस में एक विश्व विद्यालय की स्थापना हुई जहाँ देश विदेश के विद्वान ज्ञान पिपासा को तृप्त करने के लिये एकत्रित होने लगे। पुस्तकों का विषय एक न था। औषधि विद्या, इतिहास, अद्भुत कार्य के साथ २ धार्मिक विषयों पर भी पुस्तकों का निर्माण हुआ। १४ व १५ वीं शताब्दी में फ्रांस में पुस्तक रचना की कला पराकाष्ठा पर पहुँच गई। तत्कालीन पुस्तकों में रंग योजना, पत्रों पर सुनहरी प्रयोग, स्थान की समुचित व्यवस्था ही नहीं अपितु प्रत्येक प्रकार से पुस्तक को सुन्दर बनाने की भावना बलवती होती जाती थी। हासियों को बेल बूटों से सजाने की प्रथा भली भाँति प्रचलित थी। बेल बूटे कुछ प्राकृतिक होते थे, कुछ में कृत्रिमता का पुट रहता था। सजावट का विशेष ख्याल था। कभी २ एक ही पत्ती को उठाकर उस पर सोना लगा होता था। इस प्रणाली से पुस्तक के पत्र की सुन्दरता बढ़ जाती थी। शाखायें, पशु, पक्षियों और भद्दी आकृतियाँ भी चित्रित की जाती थीं। मध्य युग के कलाकार की कृति में तत्कालीन वातावरण का प्रभाव लक्षित होता है। गिरजाघर इस बात के सूचक हैं कि इस युग में भद्दी आकृतियाँ किस प्रकार कलात्मक रूप देने में सहायक हुईं।

मध्य युग में विकास की यह सीमा न थी। साथ २ योरुप के कलाकार वास्तविक चित्रण में सदैव विश्वास करते थे। अतः प्राकृतिक प्रेम की जो भावना मूर्तिकला में पाई जाती है चित्रकला में उसका अभाव न था। लघु चित्रों में एक चित्र (December) दिसम्बर का है। इस चित्र में क्रिसमस पर होने वाले भोज आदि के लिये शिकार की तैयारी है। अग्रभूमि में शिकारी चटकीली पोशाक पहने हुये हैं। उनके कुत्ते सूअर

पर झपट रहे हैं। उनके पीछे सघन बन है। जंगल की पत्तियाँ पतझड़ की ऋतु की हैं। उनका रंग सुनहरी है। उसके ऊपर ड्यूक का गढ़ है और उसके ऊपर आसमान है। लघु चित्रों की सोने की पृष्ठभूमि से दृश्य का मार्ग सुन्दर हो गया है। लाल और नीले रंग का संतुलन अवलोकनीय है। गढ़ और पेड़ों में खड़ी रेखाओं की पुनरावृति हुई है। ये रेखायें केन्द्र के समुदाय पर झुकती हुई सी हैं। दृश्य बड़े रमणीक और प्रभावशाली हैं। लघु चित्रों के अतिरिक्त स्वतन्त्र चित्रण भी आरम्भ हो चुका था। मुद्रण कला के आरम्भ ने लघु चित्रों की कला को ठेस पहुँचाई। मध्य युग की कला का विकास का रुख बदल गया। यह सब यन्त्र के आविष्कार का कारण था।

गिरजाघरों में दीवारों के चित्रण के लिये स्थान का अभाव न था, कारण कि जंगलों और दरवाजों की अधिकता थी और बेदाग शीशों का प्रयोग हो चुका था। शीशे सफेद ही न होकर भिन्न २ रगों के थे, जिससे रंग का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता था। रोमनस्क युग की खिड़की इन खिड़कियों की अपेक्षा अधिक छोटी थी और अधिक सुन्दर न थी। जैसे २ नगरों में धन की वृद्धि हुई, प्रजा में सम्पन्नता आई, कसीदे का काम और बुनी हुई छींट का प्रचलन हुआ और आलेखन की विविधता ने वस्तु विकास में अधिक सहयोग दिया। अलंकारिक आलेखन मानव और पशु, पक्षी की आकृति के साथ चित्रित होने लगे। तूलिका के चित्रों की अपेक्षा लेखनी के चित्रों को भी स्थान मिला। रगों के प्रयोग में उदारता का परिचय दिया गया। मानव आकृति की रचना के साथ उनमें स्वाभाविक रंगों का प्रयोग किया गया। गीतों के साथ चित्र रचना भी हुई। (Manesse Codex) मैनेस कोडैक्स नामक गीतों के संग्रह में १४० चित्र हैं जिसमें तीन चित्रकारों की कृतियाँ सम्मिलित हैं।

वास्तविक गोथिक युग के अन्तिम दिनों में जो १४ वीं शताब्दी का अन्तिम अर्ध भाग माना जाता है विशेषकर जर्मनी में चित्रकला के भिन्न२ स्कूलों की स्थापना हुई। यह अधिकतर (Golden Cologne) गोल्डिन-कोलोगिन का स्थान था। यह स्थान व्यापार और औद्योगिक प्रगति के कारण सम्पन्न था। वे लोग भिन्न २ वादों से भी प्रभावित हुए। रहस्यात्मक भावना के प्रभाव से भी ये अछूते न रहे। इन कलाकारों में भावना और उत्साह था। अतः उन्होंने वेदी के चित्रों के पेनेल तैयार किये। एक पेनेल

में (Madonna in the Rose garden) मैडोना गुलाब के फूल के बाग में चित्रित की है। इस चित्र में सुन्दरता की नवीन भावना जागृत हुई है। अब तक कलाकार नाम के भूखे न थे। अपने को वे प्रत्यक्ष करना नहीं चाहते थे परंतु अब कलाकार में अपनी कलाकृति द्वारा अपने को व्यक्त करने की भावना जागृत हुई। वह अपना नाम चाहने लगा। स्टेफिन लोचनर का नाम विख्यात है। कोलोगिन (Cologne) के चर्च में इस कलाकार की कृतियों के उदाहरण पाये जाते हैं। इसका युग (१४४२-१४५२ ई०) माना जाता है। एक चित्र मैडोना बेंगनी रंग में है। इन चित्रों से मध्य युग की विदाई की मुसकराहट की झलक दृष्टिगोचर होती है।

गौथिक कला की विशेषता—आभिजात्य, प्राच्य और तत्कालीन असभ्य निवासियों के कलात्मक परम्परा के मिलाप से गौथिक कला का जन्म हुआ। आरम्भिक मध्य युग की अपेक्षा इस कला प्रणाली की शैली अधिक शान्त और ज्ञान पूर्ण थी। ईसाई धर्म की विचारधारा के अन्तर्गत प्राचीन परम्परा के साथ नवीन विचारों का मिश्रण गौथिक कला का क्षेत्र था। हर क्षेत्र में नवीन टेकनिक की व्यवस्था हुई। नवीन इन्जीनियरिंग टेकनिक की खोज के फल स्वरूप अलंकार के साथ नवीन सम्बन्ध स्थापित हो गया। पहले साधारणतया ढांचा सजाया जाता था परन्तु अब इन्द्रिय-जनित सम्बन्ध स्थापित हो गया। इस कला से बनावट को रूप मिला, सौन्दर्यात्मक अनुभूति जागृत हुई और कला का तात्पर्य पूर्ण रहा। १३ वीं शताब्दी से पहले कोई सार्वभौमिक शैली का प्रचलन न था। गौथिक शैली ने इस कमी की पूर्ति की।

चित्रकला के क्षेत्र में गौथिक शैली स्थापत्य और मूर्तिकला से प्रभावित थी। चित्रकला के द्वारा सुन्दर आलेखन इन कलाओं को प्राप्त हुये। इस समय पर चित्रकला के क्षेत्र में दो ही माध्यम थे, स्मरणार्थक स्थापत्य कला का निर्माण और उसके शीर्षकों पर अनेकानेक प्रकार के आलेखनों की रचना। दूसरी प्रकार की चित्रकला हस्त लिखित ग्रन्थों को चित्रों से सजाना। इस सजावट में भ्रमात्मक शैली के द्वारा चित्रण हुआ जो भविष्य में पुनुरुत्थान शैली की चित्र कला में परिवर्तित हुई।

भारत में
मध्य युग की हिन्दू-ब्राह्मण धर्म और मुसलमानों की चित्रकला

(६०० ई० से १५५० ई० तक)

५६

गुप्त वंश भारत का स्वर्ण युग है। बौद्ध धर्म का इस युग में भारत में अधिक स्थान न था। यह धर्म धीरे २ प्राची की ओर बढ़ रहा था। ईस्ट इन्डीज, चीन, जापान आदि देश इसके पूर्णतया अनुयायी हो चुके थे। इस युग में चित्र कला का स्थान कुछ बदल गया। चित्रकला मूर्ति कला की सहकारिणी हो गई। ब्राह्मण धर्म का प्रचार हुआ और जनता वैष्णव, शैव और शाक्त के अनुयायी हो गये। विष्णु भगवान को मानने वाले वैष्णव शिव को मानने वाले शैव और शक्ति को मानने वाले शाक्त कहलाये। इस युग में तूलिका का स्थान छैनी ने ले लिया परन्तु तूलिका की आवश्यकता बनी रही। हेलन गार्डनर के कथानुसार तातार लोग भारत के उत्तरी मैदानों में आक्रमण करके राजपूतों के नाम से राज्य करने लगे। मुसलमान बादशाहों ने १००० ई० से भारत पर आक्रमण आरम्भ कर दिये। ये लोग धीरे धीरे १५२६ ई० तक मुगल स आज्य की स्थापना कर सकें। अतः मुगल बादशाह अंग्रेज फ्रांसिसियों के आने तक राज्य करते

रहे। इस प्रकार मध्य युग में भिन्न २ शैलियों का जन्म हुआ। कला में लघु चित्रों का प्रचलन हुआ। * साहित्य की रचना हुई "प्रज्ञा पारमिता" के समान चित्रों की रचना हुई। अतः हिन्दू चित्र कारों पर मुसलमानी प्रभाव पड़ा। और हिन्दू मुसलमानी कला का विकास हुआ।

अजन्ता की चित्रकला के पश्चात् मुगल काल तक के युग का शृंखला बद्ध इतिहास प्राप्त नहीं हो पाया। यत्र तत्र संग्रह के अनुसार मध्य युग का चित्र कला का विवरण लेखक ने "भारतीय चित्रकला के विकास" में दिया है। एलीफेन्टा और एलौरा भित्ति चित्र जो अजन्ता की शैली के बिलकुल भिन्न चित्र हैं इस बात के सूचक हैं कि कला में एक परिवर्तन हुआ। भारत बृहत्तर भारत के रूप में बन गया। भारतीय परमपरा के चिन्ह तिब्बत और तुर्किस्तान तक दृष्टिगोचर होने लगे। १५५० ई० तक हमको चित्रकला के स्पष्ट चिन्ह नहीं मिलते।

बौद्ध धर्म का अन्त और ब्राह्मण धर्म का प्रादुर्भाव इस युग की नवीनता है। शैव, शाक्त और विष्णु के उपासकों ने चित्रकला में नवीन युग को जन्म दे दिया।

मुसलमानों के आक्रमण से भी भारतीय परमपरागत कला को ठेस पहुँची। सिकन्दर के आक्रमण के पश्चात् गुलाम, खिलजी तुगलक और शेरशाह सूर ने भी कला को विशेष प्रगति नहीं दी। कला की प्रगति समृद्धिशालिता और शान्ति से होती है यह युग अशान्ति का था। दूसरे मुसलमान बादशाहों को कला से प्रेम न था। यह उन पर धार्मिक प्रभाव था। अतः मुगल काल में मुगल और राजपूत दो प्रकार की चित्र रचना ही पाई जाती है। जो चित्रकला राजपूत राजाओं के सरंक्षण में पनपी वह राजपूत चित्रकला कहलाई, और जो मुगल बादशाहों के सरंक्षण में पुष्पित पल्लवित हुई वह मुगल चित्रकला कहलाई। हेलन गार्डनर के अनुसार राजपूतों ने जिस कला को वास्तविक देशी कला का रूप दिया वह पहाड़ी कला थी जो कांगड़ा शैली कहलाई। परन्तु कांगड़ा शैली भी मुगल शैली से कुछ न कुछ प्रभावित अवश्य थी क्योंकि मुगल शैली के क्षेत्र से गुजर कर जो चित्रकार पहाड़ी क्षेत्रों में जा कर बसे थे वे मुगल शैली से थोड़े बहुत अवश्य प्रभावित रहे थे। परन्तु राजपूत शैली के चित्रकार अपनी परम्परा से प्रभावित अवश्य थे। परम्परा के विपरीत चित्रण करने

* भारतीय चित्रकला का विकास मध्य युग ७०० से १५०० ई० तक

का कभी भी राजपूत चित्रकारों ने साहस नहीं किया। शैली अजन्ता की थी और भित्ति चित्रों की प्रथा का लोप हो गया था और लघु चित्रों की प्रणाली प्रचलित हो चुकी थी, अतः मध्य युग के चित्रकार अजन्ता की शैली पर लघु चित्रों की रचना करने लगे। इन कलाकारों ने जहाँ भित्ति चित्रों की प्रणाली को बदला वहाँ विषय भी बदल गया और भगवान बुद्ध के जीवन को चित्रित न करके रामायण और महाभारत की कथाओं का चित्रण आरम्भ हो गया अगणित देवताओं का जीवन चित्रित होने लगा। भगवान विष्णु, शिव और कृष्ण की जीवन कथाओं का चित्रण आरम्भ हो गया। राजपूत शैली के चित्र विशेष रूप से धार्मिक होते थे अतः राधाकृष्ण शिव पार्वती और राम सीता का जीवन ही विशेषतया चित्रित किया गया।

नवयुवक राजकुमार नारियों के साथ १० वीं गुफा के भित्ति चित्र से।

राजपूत शैली के बहुत से चित्र भारत के अतिरिक्त विदेशों में कला संग्रहालयों में पाये जाते हैं। बोस्टन संग्रहालय में एक राजपूत शैली का चित्र "काली मर्दन" का है। इस चित्र मे भगवान कृष्ण काली नाग के शरीर को अपने पैरों से कुचल रहे हैं। अपनी अपार शक्ति से काली नाग पर विजय प्राप्त करते दिखाये गये हैं। काली नाग की नागिन उसके चारों तरफ रक्षा की प्रार्थना कर रही है। जमुना के दूसरे किनारे

पर भगवान कृष्ण का परिवार, गायें आदि पागल की भांति किनारे की ओर बढ़ रही हैं। रंग योजना स्पष्ट और गहरी है। रंगे हुये क्षेत्रों में बड़ा प्रभाव और तेज है। समस्त चित्र में रेखा चित्रण है और रंगों में फ्लैट वाश की प्रणाली का अनुकरण किया गया है। *राजपूत शैली के चित्र धार्मिक परम्परा के लिये विख्यात हैं।

दूसरी समकालीन शैली मुगल शैली है जो आरम्भ में ईरानी शैली थी। आगे बाद में ईरानी और राजपूत शैली के मिश्रण से मुगल शैली का जन्म हुआ। मुगल शैली अधार्मिक शैली थी, इसका क्षेत्र मुगल दरबार ही था। जनता से इसका कोई सम्पर्क न था। लघु चित्रों में मुगल बादशाहों की शान शौकत को व्यक्त करना ही एक मात्र इसका क्षेत्र था। अतः दरबार के चित्र, शिकार के चित्र, तथा प्रकृति चित्रण मुगल शैली के चित्रकारों की विशेषता थी। स्थापत्य कला की मुगल काल में पराकाष्ठा हो गई। विशाल मसजिद, किले और ताजमहल की तरह के यादगार मुगल शैली के अद्वितीय उदाहरण हैं। चित्रकला को भी एक दूसरे के साथ पनपने का अवसर मिला। पच्चीकारी, बेल बूटों के सुन्दर आलेखन, हाशियों की सजावट अपनी समानता नही पाते।

---

* Burlington Magazine. Vol. XX. (1911-12) P. 315. Rajput Painting. A. k. Comarswami. The Arts & Crafts of India & Ceylon (London)

चीनी चित्रकला

(६६० ई० से आधुनिक काल तक)

३०

ईरान की चौरस भूमि ने पश्चिम और पूर्व को मिलाने में बड़ी सहायता की। प्राचीन काल में इसी चौरस भूमि पर होकर धातु की कला, मीना का काम और टाइल्स की टेकनिक पूर्व में चीन तक प्रसारित हुई। साथ ही साथ मंगोलों की विजय के फल स्वरूप चीन की सिल्क और तत्सम्बन्धी भिन्न २ आलेखनों और कथानक रूढ़ियों सम्बन्धी अलंकारिक आलेखन पश्चिमी देशों में व्याप्त हुये। मध्य युग में भी पूर्वी देशों से सुन्दर उत्पादन के साथ धन और शान शौकत की कहानियाँ योरुप को प्राप्त होती रहीं। इन कहानियों के फल स्वरूप यात्रियों को आकर्षण हुआ और मारकोपोलो जैसे विख्यात यात्री चीन में पधारे। तत्कालीन खान के प्रासादों को देखा। यद्यपि चंगेज़ खाँ ने सुङ्ग वंश पर विजय प्राप्त कर ली थी, उसके लड़के कुबला खाँ ने उस संस्कृति का पालन पोषण किया। चीन के इतिहास में यह द्वितीय स्वर्ण युग था। देश में समृद्धिशालिता रही। शान्ति और अन्तर दृष्टि पूर्ण कल्पना की विशेषता थी। जब तातार लोग चीन के उत्तरी भाग पर अपने आक्रमणों से संकट पूर्ण परिस्थिति बना रहे थे और जब मंगोलों ने अपनी विजय पताका उत्तरी भाग में फहरादी दी थी, उस समय सुंगवंश के राजा दक्षिण की ओर चले गये। होंग चौ में अपनी

राजधानी स्थापित कर ली। इस प्रकार १२८० ई० तक शान्ति पूर्वक राज्य करते रहे। अन्त में चंगेज खां नें इन पर विजय प्राप्त कर ली। चीन पर सुंग वंश ने करीब ३०० वर्ष राज किया। यह युग उत्तम सभ्यता, सुन्दर चित्रकारी, काव्य और वर्तन पर आलेखन के लिये विख्यात है। १२ वीं शताब्दी में होंगचौ संसार के प्रसिद्ध सभ्य देशों में गिना जाता था। योरुप के पुनरुत्थान काल के समान ही यह चीन का युग माना जाता है। जिस प्रकार योरुप में पुनरुत्थान काल में बड़े राजनीतिज्ञ, दार्शनिक, कवि, कला आलोचक और चित्रकार हुये उसी प्रकार चीन में भी प्रगति हुई। सुंगवंश ने कनफ्यूसियस के सिद्धान्तों का प्रचलन तथा चाऊ कथानक रूढ़ियों का प्रयोग कांसे पर सुंग की आकृति में किया है। इस काल में दर्शन, काव्य, और चित्रकला का प्रसार और विकास तो हुआ ही था साथ २ चीन देश के दृश्य चित्रण भी उत्तम प्रकार के पाये जाते हैं।

दक्षिणी चीन में एक विचार धारा ने गहन स्थान पाया। पूर्ण शान्ति में ध्यान अथवा एकाग्रता की भावना इस क्षेत्र में जागृत हो गई। जो (Zen Budhism) जेन बुधिज्म कहलाई। (Zen) जेन का तात्पर्य पूर्ण शान्ति में एकाग्रता है। बौद्ध धर्मावलम्बी ध्यान में पूर्ण विश्वास करते थे। हेलन गार्डनर के अनुसार इस भावना को एक भारतीय राजकुमार ने छटवीं शताब्दी में चीन देश में प्रचारित किया था। यह विचार (Taoist) टाओस्ट लोगों से मिलते थे। इसके अंतंगत अपने आप पर पूर्ण नियंत्रण की भावना ही थी।

विषय और चित्र की आत्मा की दृष्टि से सुंग काल के चित्र अधिकतर (Zen Budhism) अर्थात् "पूर्ण विश्राम में ध्यान" के चित्र माने जाते हैं। चित्रकार प्रकृति के गहन प्रेम, समस्त प्राणी में सार्वभौमिक भ्रातृभाव की भावना से प्रोत्साहित थे। उनका विश्वास था कि मनुष्य समस्त प्राणियों में सबसे बड़ा नही है बल्कि अन्य तुच्छ प्राणियों के समान एक तुच्छ प्राणी है। चीनी प्रकृति के विशेष उपासक थे। उनका विश्वास था कि प्रकृति प्रेम संत और सज्जन को अधिक होता है। आवारा को प्रकृति प्रेम नही होगा। ऐसी उनकी निश्चित धारणा थी। १०२० ई० (Kuohsi) के कू ही ने एक बार प्रश्न किया था कि सज्जन प्रकृति से अधिक प्रेम क्यों करते हैं। इसके उत्तर में यह धारणा व्यक्त की गई

कि सज्जन पहाड़ों, उपवन और पुष्पोद्यानों में अपनी स्वाभाविक प्रवृति को उन्नत करता है। भ्रमण करने वाला चट्टानों और श्रोतों से आनन्द लाभ करता है। संत इसी कारण से वन में लकड़ी एकत्रित करते हैं। समुद्र के किनारे मछली पकड़ने में वही आनन्द प्राप्त करते हैं। कू ही के विचारानुसार, शोर गुल, धूल, नियंत्रण और शृंखला ही मनुष्य को दुखी करती हैं। हेलन गार्डनर का कथन है कि "चीनी चित्रकार दृश्य चित्रण के विषयों में योरुपीय देशों की अपेक्षा सैंकड़ों वर्ष पूर्व विज्ञ हो चुके थे। चीनी चित्रकार मानवता के अधिक समीप थे। उनका दृष्टिकोण दृश्य चित्रण में मानवता पूर्ण था" चीनी चित्रकारों का दृश्य चित्रण से तात्पर्य पहाड़ों और नदियों का चित्रण था। चीनी चित्रकार दृश्य चित्रण में लोक संगत दृष्टिकोण रखते थे जिन किन्हीं चित्रकारों ने चीनी चित्रकारों के चित्रों को देखा होगा उनकी भावना से भली भांति परिचित हो गये होंगे। इन चित्रकारों की एक धारणा थी, इन्होंने प्रकृति को गहन दृष्टि से देखा और समीप का ज्ञान प्राप्त किया। इस आधार पर कुछ सिद्धान्तों की रचना की। वे इस प्रकार निहित हो गये कि उनका व्यवहारिक पन लोक संगत होते हुये भावात्मक था।

चीनी चित्रकारों के चित्रण में १६ प्रकार की विधियों का प्रयोग किया गया है वे इनको (Sixteen mountain wrinkles) 'सोलह पहाड़ी कल्पना' अथवा सलवटें अथवा झुरियाँ बतलाया। जैसे सन के रेशे के समान सलवटें झुरियाँ अथवा कांपते हुये सिर के समान झुरियाँ सलवटें, लहरदार पानी के समान सलवटें झुरियां आदि २ इस बात की द्योतक हैं कि चीनी चित्रकार प्रकृति के किस प्रकार सूक्ष्म विवेकी थे। वे किस प्रकार अपने भावों को व्यक्त करने में पटु थे। उनके व्यक्त करने के साधन भी भिन्न थे। इस प्रकार का विवेचन इस कारण से लाभ प्रद था कि इस प्रकार सूक्ष्म अध्ययन विचारों को व्यक्त करने का एक अपूर्व माध्यम था, पानी के चित्रण के बहुत से प्रकार थे। चिनन पिन महोदय (एक चीनी कला अध्यापक) का मत था कि लहरों का पानी, लहर, नदी, झरना कहीं भी हो गहरा हो अथवा उथला पानी की तीव्र गति होने के कारण क्षण क्षण में आकृति बदलता है। ऐसी बदलती आकृति को चित्रित करना सरल कार्य नहीं है अतः चित्रकार को गहन रूप से विचार करके ही चित्र में लहर और पानी को चित्रित करना चाहिये। उसकी साधारण विशेषता को भली प्रकार समझ लेना चाहिये। श्रोत में उछलता

पानी, नदी में बहता पानी, विशाल झरनों में पानी की दहाड़, समुद्र में लहरों का उठना, किनारे पर पानी का बहना, शान्त वातावरण का पानी आदि को गहन दृष्टि से देखना, उस पर विचार करना, और जब स्मृति और मस्तिष्क द्वारा पूर्ण विवेचन हो जाय और जब कलाकार की आत्मा जागरुक हो जावे तो कलाकार इसी एक विषय से अपने को पूर्ण शान्त मय अनुभव करेगा। और उस समय वह अपने चित्रागार (Studio) में पहुँच जायगा वहाँ प्रातः का सूर्य उसकी आत्मा को प्रफुल्लित करेगा। उस समय वह पानी की गति को भली भांति चित्रित करने में सफल होगा। इस प्रकार के चित्रण में कलाकार की साधना ही पर्याप्त न होगी अपितु वह उन सिद्धान्तों का प्रयोग भी करेगा जो उसके दैनिक जीवन में प्रयोग में आये थे। ये वाद विवाद अपना मूल्य रखते हैं। इन्हीं के द्वारा कलाकार अपने देश की कला पद्धति से परिचित हो सकेगा। इस प्रकार के चित्रण में गहन साधना और ध्यानावस्थित दशा का वर्णन सम्मलित है। इस प्रकार प्रयोगात्मक और सैद्धान्तिक विवेचन में कलाकार सफल होगा। स्याही द्वारा चित्रण की विधि का उसके मस्तिष्क पर अमिट प्रभाव पड़ेगा। महान वू टो जू कहानीकार को तत्कालीन सम्राट ने आदेश दिया कि तुम चित्र तैयार करो, पहाड़ और नदी के एक प्रमुख दृश्य को चित्रित करने के लिये यह आवश्यक होगा कि कलाकार उस स्थान को जाकर स्वयं गहन दृष्टि से देखें और तब चित्रण करें। कलाकार वहाँ जावेगा और उसको अनुभव करेगा। इस स्थिति में कलाकार से प्रश्न किया कि उसके चित्र का स्थान पर चित्रण करने का ढांचा कहाँ है तो कलाकार ने उत्तर दिया कि वह ढांचा उसके मस्तिष्क में है। इस प्रकार एक दिन में सैंकड़ों मील का दृश्य चित्रण तैयार कर देगा।

(Brush) तूलिका की चोटों पर काबू तभी हो सकता है जब चित्रकार को कला की टेक्नीकल ट्रेनिंग का पूर्ण ज्ञान हो। यही सैद्धान्तिक और दृष्टि सम्बन्धी साधन हैं। प्रत्येक तूलिका की चोट की अपनी विशेषता है, और प्रभाव है। प्रत्येक तूलिका की चोट उस मौलिक रचना का प्रतीक है जिसको चित्रकार उद्देश्यात्मक रूप देना चाहता है। प्रत्येक तूलिका की चोट मस्तिष्क की गति विधि, उसकी शक्ति और परिमाण की द्योतक है। चित्र में प्रकाशन अथवा लेखनी में प्रकाशन इनकी गति विधि का सूचक है। यदि तूलिका पर काबू है और विचारों में उज्वलता है तो रचना महान निर्मित होगी।

बोस्टन के संग्रहालय में एक दृश्य चित्रण प्राचीन प्रणाली का है जिसको कला मर्मज्ञों ने १३ वीं शताब्दी का बतलाया है। इसमें एक दृश्य का वर्णन तूलिका द्वारा किया गया है। बौद्ध भिक्षु बौद्ध काल में चित्र पट रखा करते थे वे लपेटे हुये होते थे और घुमाकर खोले जाते थे यह दृश्य भी उसी प्रकार के चित्रपट पर चित्रित हैं। इस दृश्य में पहाड़, नदी, और असीम स्थान हैं। जैसे २ धीरे २ आप चित्रपट को खोलेंगे आपको विहगम दृष्टि से विशाल और असीम स्थान का वर्णन चित्रित किया प्राप्त होगा। बड़े २ विशाल पहाड़ दृश्य में दृष्टिगोचर होंगे। यह चीनी चित्रकला का एक विशेष प्रकार का चित्र है जो दृश्य का प्रतिनिधित्व करता है। अग्रभूमि में एक वन है जो घना बसा हुआ नही है। इस अग्रभूमि के कुछ श्रोत हैं, एक खेमा है जहाँ कुछ मछुये रेखा खींच रहे हैं। कुछ स्थान समुद्र में घुसा हुआ है। पीछे विशाल पहाड़ हैं। कुछ जंगल हैं। सविराम घाटियां हैं जिनमें अंधकार है। सबसे ऊंचाई पर एक पैगोड़ा है। पीछे के विशाल पहाड़ों की लय हमको बड़ी प्रभावित करती है। इस समस्त दृश्य में लय है। डा० लोफर ने चीन की चित्र कला को अन्य चित्र कला से तुलना करते हुये चीनी चित्र कला की विशेषता का वर्णन किया है आपका कहना है कि चीनी चित्रकला हमारे संगीत से अधिक मेल खाती है। मनोवैज्ञानिक अन्तर जो चीनी चित्रकला के दृश्य चित्रण और अन्य चित्रण में पाया जाता है, वह यह है कि चीनी लोग चित्र को उस प्रकार नहीं संभालते हैं जिस प्रकार अन्य चित्रकार चित्र को सम्भालते हैं। हम जिस प्रकार संगीत का आनन्द लेते हैं अथवा संगीत को अलापते हैं चीनी चित्रकार चित्रों का आनन्द लेता है। वह किस प्रकार भावना को व्यक्त करता है मानवता को स्पष्ट करता है, साथ ही साथ रंगों के द्वारा किस प्रकार भावनाओं को उभार देता है, यही उसकी विशिष्टता है।

(T'ang) ट्यांग कलाकारों के चित्रों में गहन भावना अनुभव होती है। उनके संयोजन मे सम रसल है। इस क्षेत्र में उनके चित्र वही आनन्द लाभ कराते हैं जो बिथोविन के संगीत से आनन्द प्राप्त किया गया था। रेखा और रंग में यह चित्र मोवाई चित्रों के समान सतत सौंदर्य और लावण्य प्रदान करते हैं। चित्रपट को देखने से पहाड़ी तथा पौधों का चित्रण यह सूचित करता है कि चीनी लोग एक प्रकार की चीनी शैली में भव्य चित्रों की रचना करते थे। इस चित्रण में चीनी चित्रकार चित्रात्मक भाषा में

तूलिका की चोटों से व्यक्त करते थे प्रवृत्यात्मक उतार चढ़ाव में स्थान का अन्तर स्पष्ट हो जाता था।

मुद्रा के सार का प्रकाशन उच्च और महान है। स्थान और असौष्ठव युक्त संतुलन के चित्रण में बुद्धिमत्ता का प्रदर्शन इतना अलौकिक है कि पक्षी और फूलों से युक्त लघु चित्रकला गुरुओं की कृतियाँ स्वीकार की जाती हैं।

बेंत की तरह लचक दार डाली वाले पेड़ों की शाखायें नीचे को लटकती हैं। यदि वे नीचे को नहीं लटकती हैं तो वे बेंत की तरह लचक दार पेड़ों की शाखा नहीं हैं। पेड़ों की शाखायें लम्बी होनी चाहिये नहीं तो वे हवा में लह लहा नहीं सकती। ऐसे पेड़ों पर झींगर और मच्छर विश्राम कर सकते हैं। झींगर और मच्छरों की संगीतमय ध्वनि गर्मी में बड़ी आनन्द दायक प्रतीत होती हैं और इससे एकान्त का अनुभव नहीं होता। चीनी चित्रकारों की चित्रकला की यह विशेषता है कि वे स्थान का इस प्रकार उपयोग करते थे जिस प्रकार अन्य चित्रकार साधारणतया आलेखन के लिये प्रयोग करते हैं यद्यपि हमको चीनी चित्र एक समतल नमूना दिखाई देता है, परन्तु इस प्रकार के चित्र भी गहन गहराई प्रदर्शित करते हैं। चीनी चित्रकला भारतीय चित्रकला की भांति रेखा पर अधिक आधारित है। प्रवृति (Tone) के उतार चढ़ाव से नेत्र अग्रभूमि से कणांवत्, विशाल गृह निर्माण और जंगल तक पहुंच जाते हैं। इस प्रकार जंगल से आगे और जंगल और इसी प्रकार ऊँची चोटी तक पहुँच जाते हैं।

भारतीय चित्रकला की भांति मध्य युग के चीनी चित्रकार कविता को आधार मानकर भी चित्रण किया करते थे। चीनी चित्रकार का उद्देश्य चित्र के बाहय रूप का चित्रण न करके वस्तु की गहन विशेषता का चित्रण करना था। चिड़ियों और फूलों के चित्रण में यह बात विशेष प्रकार से चरितार्थ होती है। बौद्ध चर जीवन का जितना गहन अनुभव कर पाये थे शायद ही किसी धर्मावलम्बी ने किया है। "अहिंसा परमो धर्म" की घोषणा बौद्धों की प्रमुख घोषणा थी। ये कलाकार आकृति को व्यक्तित्व प्रदान नहीं करते थे इनका प्रकृति प्रेम एक विशेष प्रकार का ही था। इनके विचार में पहाड़, पक्षी अथवा फूल की सत्ता वही थी उसकी वही विशेषता थी जो विश्व में एक प्राणी की हो सकती है। यही कारण है कि चीनी चित्रकार मानव से फूल अथवा अन्य प्राकृतिक वस्तु का मूल्यांकन नहीं करते

草書	行書	楷書	隸書	篆書
山	山	山	山	山
水	水	水	水	水
魚	魚	魚	魚	魚
鳥	鳥	鳥	鳥	鳥
静	静	静	静	静
淑	淑	淑	淑	淑
貞	貞	貞	貞	貞
烈	烈	烈	烈	烈

चीन का लिपि की मुख्य आकृति

पूर्वी एशिया की चित्रकला—
१० शैलियों में से १ शैली का
रेखाचित्र।

थे। प्रावैधिक अथवा पार भाविक रूप से चीनी चित्रकला की एक विशेषता है। इन चित्रों में रंग को त्याग कर स्याही का अधिक प्रयोग किया गया है। तूलिका के थपेड़ों में तीव्रता है । इतनी क्षण भंगुर और जीवन में भूकम्प लाने वाली ऐसी चित्रकला शायद ही संसार के किसी देश में मध्यकाल में चित्रित की गई होगी   विशेषता इस बात की सदैव इन चित्रकारों की रही कि उन्होंने कम से कम साधनों का प्रयोग किया। यह काल चीनी कला का स्वर्ण युग है। १२ वीं शताब्दी की सबसे महान सभ्यता स्वीकार की जाती है। लेखन कला, काव्य, चित्रकला और बर्तनों की रचना में कला पराकाष्ठा पर पहुँच चुकी थी। चीनी परम्परा को इन कलाकारों ने सदैव ध्यान में रखा।

जापान की चित्रकला

(९०० ई० से आधुनिक काल तक)

३१

आपानी चित्रकला पर कोरिया, चीन, भारत और ईरान का प्रभाव पड़ा। डा० लोफर का कथन है कि खुतन सांस्कृतिक केन्द्र था जहाँ चीनी, भारतीय, फ्रांसिस आदि सांस्कृतिक आदान प्रदान के लिये एकत्रित हुआ करते थे। इस काल में फ्यूजीवारा के अल्पजनाधिपत्य धनी वर्ग ने (Kyoto) कोटो में राज्य स्थापित किया था। हेलन गार्डर के अनुसार जापानी कला को निम्न प्रकार विभाजित कर सकते हैं—

फ्यूजीवारा वंश—९०० ई० से ११९० ई०

कामकुरा वंश—११९० ई० से १३८३ ई०

मासीकागा वंश—१३८३ ई० से १६०३ ई०

टोकू गावा वंश—१६०३ ई० से १८६८ ई०

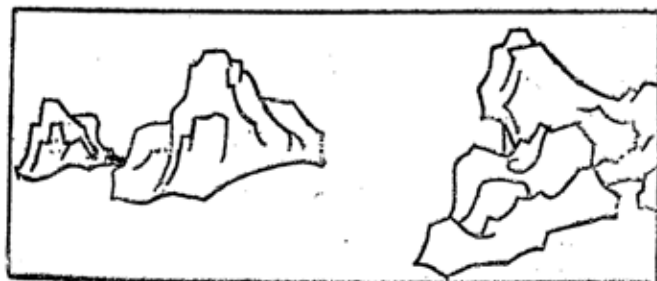
मुरासा ही इस युग का विख्यात लेखक है। उसने एक कहानी (Tale of Genji) टेल आफ गेंजी में तत्कालीन समाज की सभ्य दशा का वर्णन किया है। समाज कितना उच्च भावनाओं और शिष्टता पूर्ण था। कविता, संगीत, व्यवहार, भव्य भवन, उद्यान, चित्र रचना और

वेश भूषा पर बहुत लिखा है। इन विषयों पर उनकी रचना तत्कालीन परिस्थिति के अनुकूल हैं और उस काल का इन लेखों से पूर्ण ज्ञान होता है।

कामकुरा और मासीकागा वंश के आधिपत्य में जापानी जीवन में एक विशेष प्रकार की प्रगति हुई। क्रमशः सैनिक और धार्मिक प्रभाव आरम्भ हुआ। इस क्षेत्र में कला की भी प्रगति हुई। बैरनों का प्रभाव बढ़ रहा था, वे शाहंशाह की शक्ति को क्षीण कर रहे थे। फ्यूडल लोग सैनिक शक्ति बढ़ा रहे थे। ये लोग भी प्रकृति के पुजारी थे और सूर्य, चन्द्रमा आदि शक्तियों को देवता मानते थे। ऐसी कहावत है कि १३ वीं शताब्दी में सूर्य देवता की सहायता से मंगोलो के दल को, कुबलाई खाँ जिसका नेता था, परास्त कर दिया। टोकूगावा वंश के समय में जापानी कमाण्डर और कमाण्डर-इन-चीफ स्थान के सैनिक अधिनायक निश्चित हो गये। ये लोग धीरे धीरे निर्दयी निरंकुश शासक हो गये। राजनीति बदल गई। चालाक राजनीतिज्ञ (Iyeyasu) आई यासू ने अपनी शक्ति बढ़ाली और बैरनों की दो शाखायें पृथ्वी के बैरन और फौजी बैरन, निश्चित हो गईं। टोकूगावा वंश के समय में जनता की शक्ति बढ़ी और दृढ़ हुई। धार्मिक उदारता व स्वतन्त्रता बढ़ा दी गई। इन्होंने जनता से देश प्रेम की अपील की। मंगोल और चीन से मुसलमानी शक्ति के कारण टोकूगावा वंश के लोगों ने बाकी संसार से सम्बन्ध विच्छेद कर दिया। इस प्रकार का पृथक्करण जापान में १८६८ ई० तक रहा। (Zen Budhism) 'शान्ति और अन्तर दृष्टि पूर्ण कल्पना' का प्रभाव बढ़ गया। यह चीनी प्रभाव दिनोदिन बढ़ता ही गया।

(T'ang) ट्यांग चीन से बौद्ध प्रभाव के कम होने के कारण एक परिवर्तन हुआ। यह परिवर्तन जापान के फीजूवारा काल में स्पष्ट दिखाई देता है। आरम्भ में फीजूवारा संस्कृति में जो कोमलता और स्त्रीत्व था वह स्यूको और नारा के पवित्र बौद्ध सत्व में माधुर्य और व्यक्तिगत हो गया। इस शान्ति भावना और पारलौकिकता ने कोमल आन्दोलन और कोमल लय को जन्म दिया। इसी भावना के फल स्वरूप 'यामाटो की चित्रकला' विख्यात हुई। कभी २ इस प्रकार की कला का विषय धार्मिक रहा परन्तु वृहत रूप में यह कला धर्म निरपेक्ष थी। इस कला के चित्रण व प्रदर्शन में तत्कालीन जीवन और साहित्य का प्रकाशन है। धनी वर्ग के सामाजिक, शिष्टाचार

सम्बन्धी और सैनिक जीवन के आधार पर तत्कालीन चित्रण है। प्राय: चित्रपट का प्रयोग किया गया है जिसमें अधिकतर (Tale of genji) टैल आफ गेंजी की कहानी का प्रकाशन है। प्रासादों के जीवन से भी चित्रण किया गया है। रेखायें सुदृढ़ हैं। कुछ क्षेत्रों में रंगों का प्रयोग गहरा है। कहीं २ सोने का भी प्रयोग हुआ है। युद्ध के चित्रों में गति है। यामाटो शैली के साथ २ ही एक दूसरी शैली थी, यह शैली चीन के सुंग वंश से मिलती जुलती थी। जिस प्रकार चीनी चित्रकार (Zen Budhisim) 'पूर्ण विश्राम में ध्यान के चित्र' से प्रभावित थे उसी प्रकार जापानी चित्रकारों ने प्रेरणा ग्रहण की। इस शैली के बहुत सुन्दर, परिष्कृत दृश्य चित्र होते थे। इन दृश्य चित्रों में जीवन की साधारण परिस्थितियों का चित्रण था। 'पूर्ण विश्राम में ध्यान' के चित्रों में सादगी होने के कारण चित्रकारों ने रंगों का प्रयोग न करके स्याही का प्रयोग किया है। यामाटो चित्रों में जो चमक पाई जाती है इस शैली में उसके विपरीत उतनी ही सादगी है। शैशू (१४२०-१५०६ ई०) नामक बौद्ध भिक्षु व चित्रकार दृश्य चित्रण के लिये विख्यात है। इसने इसी शैली में भिन्न २ प्रकार के दृश्य चित्रित किये। ये चित्रकार चीन के सुंग वंश के समय के चित्रकारों से प्रभावित थे। शैशू और उसके साथी चित्रकारों को पशु, फूल और पक्षी चित्रण में विशेष दक्षता थी। इस शैली में तूलिका की कुछ चोटों से ही स्याही और कलम के प्रयोग की अपेक्षा अधिक आकर्षक चित्रण किया गया है। फ्यूडल लौर्डस चित्र कला के बड़े शौकीन थे। वे अपने महलों को चित्रपटों से सजाना चाहते थे। भित्ति चित्रों की उस समय बड़ी माँग थी। अत: यामाटो और सुंग शैली के चित्रों की बड़ी माँग हुई। इस काल में सांस्कृतिक विकास बहुत हुआ। लौर्डस की जब यह दशा थी तो साधारण जनता को भी चित्रों से प्रेम होना स्वाभाविक था। अत: जापान में भी मध्ययुग में चित्र कला अच्छी तरह विकसित हुई। दृश्य चित्र, पेड़, फूल, पक्षी आदि का चित्रण ही चित्रकला का विषय था। चटकीले रंगों और सोने का प्रयोग भी इन दोनों शैलियों के चित्रों में किया गया है। परन्तु इसके साथ ही साथ साधारण और बिना रंग के चित्र जिनमें स्याही का ही प्रयोग विशेष था, प्रचलित थे। लपेटे जाने वाले पर्दे जिनमें सभी प्रकार का चित्रण पाया जाता है, विभिन्न स्थितियों में प्रयोग किये जाते थे। जापानी चित्रकारों की यह देन अलौकिक है और अपनी अलग विशेषता रखती है। संयोजन की दृष्टि से भी यह चित्रपट सामंजस्य के द्योतक थे।

जापान में सिल्क के पर्दे तैयार किये जाते थे। कुछ को लटकाया जाता था, कुछ को यों ही रखने के लिये बनाया जाता था। इन पर्दों पर चित्रों की शृङ्खला होती थी। जापान में एक २ पर्दे पर एक दूसरे से सम्बद्ध दृश्य चित्र अथवा एक दूसरे से विषय की दृष्टि से सम्बन्धित चित्रों की रचना होती थी। अतः इस प्रकार के चित्र-पटों में सामंजस्य अत्यावश्यक था।

कोरिन-मेट सुषमा में लहरों का चित्र।
विश्लेषण से विभिन्न कथानक रूढ़ियाँ स्पष्ट होती हैं।
(बोस्टन म्यूजियम)

छः भागों में एक चित्रपट कोरिन द्वारा रचित है। यह (Waves at Matsushima) मैट सुषमा की लहरें, आलेखनों का संग्रह है। एक प्रति दूसरी से असम्बद्ध है। मिलती भी नहीं है। समाकार भी नहीं है परन्तु पूर्ण चित्रपट छः भागों में बंटा हुआ है। विषय की दृष्टि से एक दूसरे से सम्बद्ध है। चट्टानों के ठोसपन को इसमें व्यक्त किया गया है। कृतियां परम्परागत और लौकिक हैं। जापान के चित्रों में जिस प्रकार चट्टान, पानी, बादल और पेड़ दिखाये जाना साधारण बात है वह सब इन चित्रों में व्यक्त करने का प्रयास है। इससे लहरों की तूफानी गति, बादलों का धीमे से चलना और विशाल दृश्यों में देवदार के वृक्षों का शान्त और सुरक्षित चित्रण है। इस सब चित्रण से कोरिन के प्राची की परम्परा को अपनाने का पता चलता है।

बाद के मसीकागा युग में कला की प्रवृत्ति बदल गई और चित्रकारों का विषय साधारण और निम्न वर्ग के जीवन को चित्रित करना हो गया। टोकूगावा काल में जब सामाजिक व्यवस्था ऐसी बन रही थी और मध्य वर्ग और निम्न वर्ग के लोगों का अस्तित्व स्थापित हो रहा था। ये लोग धनी और समृद्धिशाली बन रहे थे। अतः दैनिक जीवन के चित्र, व्यापार-गृह, नाटक घर, देहाती क्षेत्र और करीब २ हरएक क्षेत्र जहां जन साधारण की पहुँच थी वे सब चित्रित किये जाने लगे। १७ वीं शताब्दी में 'जापानी प्रिन्ट' के नाम से लकड़ी के सांचे और पुस्तकों में प्रकाशन के द्वारा कभी सामूहिक और कभी व्यक्तिगत चित्र चित्रित होने लगे। प्रारम्भ में इनके चिन्ह काले और सफेद रंगों द्वारा बनाये गये। रंग को बाद में यथा स्थान हाथ से लगा दिया गया। इसके पश्चात् दो रंगों में छपाई शुरु हो गई। १८ वीं शताब्दी में बहुत से रंगों में छपाई होने लगी। विषय की दृष्टि और शैली के अनुसार भिन्नता थी। साधारणतया सामग्री उपयोगी थी और जन साधारण को प्रिय लगती थी। (Moronobu) मोरोनोबू (१६२५-१६६४ ई०) प्रथम जापानी चित्रकार था जिसने लकड़ी के सांचों के द्वारा आलेखन तैयार किये। (Kiyonobu) कियोनोबू (१६६४-१७२९ ई०) दूसरा चित्रकार था। इस चित्रकार ने उन आलेखनों में बड़ी २ आकृतियों का संयोजन किया। चीनी स्याही के सफल प्रयोग की शिक्षा, आकृतियों की सफल बनावट में यह कलाकार विशेष प्रवीण था। (Harunobu) हारुनोबू (१७२५-१७७० ई०) के चित्रण में रेखाओं में आकर्षण है, आलेखन प्रभावशाली हैं। विषय पुरुष सम्बन्धी न होकर स्त्री सम्बन्धी हैं। हारुनोबू

के बारे में बताया जाता है कि उसने बहु रंगों के प्रयोग की विधि का आविष्कार किया था। जापान के मकानों में खम्भों का प्रयोग अधिक होता है। खम्भों पर किस प्रकार के प्रिन्ट सुन्दर लगेंगे। (Koryusai) कोरीउसाई (१७६०-१७८० ई०) के प्रिन्ट मुख्य बैठक को सजाने के लिये अच्छे बनते थे। इनमें विशालता होती थी। पतले होते थे। (Shanshu) शंशू (१७२६-१७९३ ई०) के चित्र अधिकतर कलाकारों और नाटक के मुख्य पात्रों के होते थे। इन चित्रों में प्रभाव की प्रचुरता थी। इसी प्रकार के चित्रकार (Sharku) शरकू (१७९४-१७९५ ई०) का विवरण मिलता है। (Utamaro) उटामारो (१७५३-१८०६ ई०) चित्रकार लोकप्रिय सौन्दर्य के प्रदर्शन के लिये विख्यात है। (Kiyonaga) कियोनागा (१७५२-१८१५ ई०) के आलेखनों में अधिक जटिलता थी। आकृतियाँ छोटी होती थीं, स्मरणार्थक अधिक नहीं होतीं। उनकी सामूहिक व्यवस्था बहु भ्रम सिद्ध पोशाकें, संघर्ष पूर्ण आलेखनों की रचना में बड़ा सहयोग देते हैं। आपके चित्रण में दृश्य चित्रण समतल भूमि का आभास देते हैं। (Hokusai) होकूसाई (१७६०-१८४९ ई०) और (Hiroshige) हिरोशिग (१७९७-१८५८ ई०) के दृश्य चित्र प्रमुख हैं। जापानी चित्रकार छपाई के साँचों के चित्रण को ललित कला का स्थान नहीं देते थे। वास्तव में भारत में जिस प्रकार ६४ कलायें हैं जापान में इस प्रकार ६४ कलाओं का प्रचलन नहीं है। इस चित्रण में ललित कला के सिद्धान्तों का प्रतिपादन अवश्य होता है।

१८ वीं शताब्दी के अन्तिम दिनों और १९ वीं शताब्दी के आरम्भ में होकूसाई और हिरोशिग दोनों विख्यात चित्रकारों ने जापान के जीवन को दृश्य चित्र में होंसू के सुन्दरता के स्थानों को चित्रित किया था। होकूसाई ८९ वर्ष तक दृश्य चित्रण करता रहा और मरते समय भी उसकी तृप्ति नहीं हुई। अपने विशाल जीवन में उसने सभी क्षेत्रों को चित्रित किया। लहरों के चित्र में उसने जीवन को सफलता पूर्वक व्यक्त किया। आपको रंग और प्रकृति पर अधिक विश्वास था अतः उन्हीं को आधार बनाया। १९ वीं शताब्दी तक जापानी चित्रकार योरुपीय कला, परिप्रेक्ष्य सम्बन्धी टेकनिक को भली भाँति जान गये थे। जापान की विशेष चित्रकला को हिरोशिग तथा तत्कालीन अन्य चित्रकारों ने १९ वीं शताब्दी तक अधिक सुन्दर, कोमल और श्लाघनीय बना दिया। ये प्रिंटस सद्भावना के राजदूत का कार्य करने लगे। 'प्राची की कला में कला कला के लिये है' की भावना का स्पष्टीकरण नहीं है। फारस की कविता और भारत का बौद्धिक विकास जिस प्रकार पत्थर और ताँबे की मूर्तियों में स्पष्ट दिखाई देता है, जिस प्रकार चीन की कला की लय अपनी विशेषता रखती है उसी प्रकार जापान की चित्रकला प्रिंटस के क्षेत्र में अनोखी और अद्वितीय है। ●●●

अफ्रीका और सामुद्रिक जाति सम्बन्धी चित्रकला

३२

ईसाई धर्म के प्रचार और प्रसार से एक नवीन प्रगति का जन्म हुआ। ग्रीक रोम सभ्यता का पतन हो चुका था। ईसाई धर्म का प्रचार दिनोदिन बढ़ता जा रहा था। फलतः पूर्व और पश्चिम में आवागमन के

एलजेरिया (ट्र्यूट) में चिकनी भीत पर उत्कीर्ण
एक रेखा चित्रण। (अफ्रीका प्राचीन काल)

साधन बढ़े। नवीन विचारों द्वारा कथानक रूढ़ियों को पुष्पित व पल्लवित होने का अवसर मिला। अरब के मध्य से एक नवीन सभ्यता का विकास

हुआ। इस सभ्यता ने नवीन उत्साह, उमंग और शक्ति का परिचय दिया। यह मुसलमानी सभ्यता कहलाई। धर्म का कट्टरपन इसकी विशेषता थी। इस सभ्यता के प्रसार के फलस्वरूप चीन देश से सम्बन्ध बढ़ा। इस प्रकार बढ़ते २ योरुप और एशिया का निकटतम सम्पर्क होकर इन दोनों महाद्वीपों को मिलाकर इयोरेशिया कहने लगे। संसार के तीन विशाल क्षेत्र अब भी पृथक थे। यह अफ्रीका, औशेनिया और अमरीका कहलाये। सूडान के दक्षिण में नाइजर और कौंगो के मैदानों में एक प्राचीन जाति नीग्रो के प्रकार की रहती थी। इस जाति का उद्‌गम और इतिहास अज्ञात है। ये लोग भ्रमण करने वाले थे और आसपास के जंगल में भ्रमण करते थे। कुछ नदी की घाटी में खेती करके निर्वाह करते थे। ये लोग शिकारी और युद्ध प्रिय होते थे। फरिस्तों में विश्वास करने वाले होने के कारण जादू, टोना, तावीज़ आदि का बड़ा प्रचलन था। लय पूर्ण गाने के साथ नाचना और आकर्षित होना, भय उत्पन्न करने वाले पोशाक पहनना, बुरका जैसी पोशाक का लोक व्यवहार में प्रयोग इनकी विशेषता थी।

झाड़ियों में रहने वाले व्यक्तियों का सुतुरमुर्ग के समूह का चित्र रंग, नीला, काला, और सफेद। (अफ्रीका)

कालाहारी के रेगिस्तान में जो कौंगो के दक्षिण में माना जाता है प्राचीन बंजारों की तरह की जाति रहा करती थी। ये लोग शिकार करके जीवन काटते थे। स्वाभाविक रूप से इनका जीवन दरिद्री था परन्तु इनको

पश्चिमी सहारा की पाषाण काल के चट्टान पर उत्कीर्ण चित्र।
—अफ्रीका

पशुओं पर आक्रमण करने वाले गदहे के चेहरे में, पथरीली बालू में उत्कीर्ण चित्र उत्तरी-पश्चिमी-अफ्रीका, सहारा—प्राचीन काल

भी कला का ज्ञान था। कला मानव की जीवन संगिनी है कैसा भी मानव हो कला के बिना वह अपूर्ण है। इस जाति के चित्र चट्टानों पर पाये जाते हैं, ये चित्र अफ्रीका की अन्य जातियों से बिल्कुल भिन्न हैं। पाषाण काल में फ्रांस के गुफा चित्रकारों ने जिस प्रकार की रचना की थी यह कला उनसे भी भिन्न थी। इन चित्रकारों ने मानव को भिन्न २ आकृतियों में चित्रित किया है। सब का अलग २ व्यक्तित्व है। इनका मुद्राओं में नैसर्गिकता है। स्थिति-जन्म-लघुता सम्बन्धी चित्रों में सम्मुख और तीन चौथाई आकृति वाले चित्रों में भी अपरमिति भिन्नता है। इनका दृष्टिकोण गहन है और स्मरणीय है।

★★★

सामुद्रिक जाति सम्बन्धी चित्रकला

३३

सामुद्रिक जातियों में किसी एक जाति के लोग नहीं थे। टापू के प्राचीन निवासियों के अतिरिक्त कुछ लोग जो एशिया से भी वहाँ पहुँच गये थे सामुद्रिक निवासी माने जाते थे। पूर्व पाषाण काल और उत्तर-पाषाण काल के निवासी अधिकतर जावा, सुमात्रा में ही रह गये। केलेब जाति के लोग प्रागैतिहासिक काल तक के माने जाते हैं। छोटे २ टापुओं से घिरा हुआ यह क्षेत्र भिन्न २ प्रकार की जाति और जीवों का समूह बना हुआ है। अतः कला कृति भी भिन्न २ प्रकार की पाई जाती है। इस समस्त समुदाय को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है—पोलीनेशिया, मैलानेशिया और माइक्रोनेशिया।

पोलिनेशिया जाति के खाकी रंग के लोग हैं। शरीर सुदृढ़ बना हुआ है और परिवार में विभाजित हैं। सबसे बड़ा राजा होता है। भूत, फरिश्ता आदि में विश्वास करते हैं। पूर्वजों की पूजा करते हैं। सामाजिक जीवन में उनका पूर्ण विश्वास है। सामाजिक और धार्मिक जीवन अविभाजित हैं। इनके जीवन में जादू, टोना का प्रमुख स्थान है। उत्सवों में जादू, टोना का महत्व होता है। मछली का शिकार मुख्य व्यवसाय है। जहाँ खेती हो सकती है खेती की जाती है। युद्ध में ये लोग अधिक विश्वास रखते हैं। और इनका बहुत समय युद्ध में व्यतीत होता है।

कला कृतियों के सम्बन्ध में ये लोग जो वस्तु मिलती है जो साधन उपलब्ध होते हैं उन्हीं का प्रयोग करके कला कृति की रचना करते हैं। दैनिक जीवन सम्बन्धी विषयों पर चित्रण करते हैं। लकड़ी का अधिक प्रयोग होता है। उसी के हथियार मकान, छाल के वस्त्र और चटाई बनाई जाती है। उस क्षेत्र में जिस प्रकार की रंगदार चिड़ियां मिलती हैं उनके पंखों का उत्सवों पर प्रयोग किया जाता है। इनके हथियार बहुत प्राचीन होते थे। बसूला, और इसी प्रकार के औजारों का प्रयोग करते थे जो सीपी, पत्थर की धार बनकर भी प्रयोग किये जाते थे। इनकी इमारत लकड़ी और छप्पर की होती थी। दक्षिणी प्रशान्त में जिस प्रकार की आब-हवा होती थी वैसी ही वस्तुओं का प्रयोग करके चित्रण तथा दैनिक जीवन की आवश्यकताओं की पूर्ति की जाती थी। (Maori Council Houses) म्योरी कौंसिल हाउस के निर्माण में खुदाई आदि का काम पराकाष्ठा पर पहुँच चुका था। चटाई, टोकरी, छाल के कपड़े, आदि को सजाना पोलीनेशिया समुदाय का विशेष कार्य था। दैनिक व उत्सवों की वस्तुओं को सजाना यह लोग अधिक महत्व पूर्ण समझते थे। लकड़ी के पेडिल क्लब, भाले, मकानों को सजाने के लिये लकड़ी के सुन्दर २ सामान, ये लोग खूब बनाते थे। जादू टोना से परिपूर्ण आलेखनों में प्रतीकात्मता ये लोग भली भांति जानते थे। इसके आलेखन अलंकारिक होते थे। प्राचीन अमरीका की कला जिस प्रकार सुन्दर और कहीं कहीं कुछ विशेष नाम युक्त आलेखन पूर्ण होती थी, इस जाति के लोगों की कला में भी वह झलक मिलती है।

उत्तरी पश्चिमी आस्ट्रेलियो कंगारू चट्टान का चित्र।

पतवारों के लिये, बिस्तर के प्रयोग में, फर्श को सजाने के लिये चटाई का प्रयोग ये लोग अधिक करते थे। इनके आलेखन चटाई में अवलोकनीय हैं। चटाई अधिकतर स्त्रियां बनाती हैं। मलाया के क्षेत्र में जैसे ताड़ का पेड़ होता है इसी प्रकार के पेड़ तथा झाड़ी और भिन्न २ प्रकार की पत्तियों से चटाई तैयार की जाती है। पत्तियों को रंग कर

भिन्न २ प्रकार के आलेखन पूर्ण चटाईयां तैयार की जाती थीं। छाल के कपड़े तैयार किये जाते थे जिनका प्रयोग पहनने और पर्दे लटकाने में काम आते थे। शहतूत की छाल को कूट कर उसके कपड़े के सामान तैयार करके उससे चटाई की तरह बुनावट होती थी। कभी ३० फीट लम्बी और १५ फीट चौड़ी चादर तैयार करके उन पर ज्यामितीय आलेखन काले, पीले, और लाल खाकी रंगों से सजाई जाती थी।

ऑस्ट्रेलिया के काले मनुष्यों द्वारा चित्रित छाल पर काले रंग से रचा हुआ चित्र।

टापा, पेंटिंग के नाम से विख्यात है जो आलेखन तैयार किये जाते थे उनमें लकड़ी की खुदाई का काम भी होता था। इन आलेखनों को स्वतंत्र तूलिका चोट प्रकाशन की विधि का प्रयोग किया जाता था और वही सामिग्री और टेकनिक का प्रयोग होता था जैसा लकड़ी की खुदाई में पाया जाता है। पोली नेशिया लोगों का भाव प्रकाशन का उच्च उदाहरण था। सन्दूक, खाने की तसतरी, शिकार के हथियार आदि की खुदाई बड़ी प्रचुरता और सुन्दरता से की जाती थी।

तत्कालीन हथियारों और उन औजारों को देखा जाय जिनसे यह आलेखन पूर्ण वस्तुओं का निर्माण हुआ है तो आश्चर्य ही करते बनता है। जिस प्रकार मीनार पर कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग किया जाता है उसी प्रकार गोलक के ऊपर के आलेखन में भी। म्योरी भद्र पुरुष जिस प्रकार का बेंत प्रयोग करते हैं वह बड़ा आलेखन पूर्ण होता है। यह सब आलेखन लकड़ी पर खुदाई के द्वारा होता है।

ओसेनिया का उत्कीर्ण किया हुआ अर्ध नारियल का ऊपरी भाग।

मेलानेशी जाति के लोगों की चित्रकला पोलीनेशिया जाति की कला से भिन्न थी। जहाँ पोलीनेशिया जाति की कला रुचिर और कोमलता पूर्ण खुदाई है वहीं इसके विपरीत मेलानेशी जाति की चित्रकला इन गुणों से रहित है। ये लोग अधिक सभ्य न थे। हेलन गार्डनर ने इस जाति को

हवशी और पोलीनेशी से कम सभ्य बतलाया है। यह एक नर भक्षक जाति थी जिसमें सौंदर्यात्मक राग है। इनकी कला सुदृढ़ और आलंकारिक है। अधिकतर दैनिक उपयोग की वस्तुओं का निर्माण और उनका विधि पूर्ण आलंकारिक चित्रण, अथवा प्रतीकात्मक चित्रण मुख्य है। लकड़ी को उपयोगी बनाकर साधारण औजारों की सहायता से सुन्दर आलेखन और और आकर्षक रंगों से अधिकाधिक अवलोकनीय और आकर्षक बनाया जाता है। पहले लकड़ी की खुदाई की जाती है बाद में लाल अथवा काला रंग दिया जाता है। खुदी हुई भूमि में चूना भर दिया जाता है। बुरके अथवा पर्दे चमकदार पत्रों से बनाये जाते हैं।

अमरीका

माया जाति की चित्रकला

३४

उत्तरी और दक्षिणी अमरीका की प्राचीन सभ्यता का पिछले अध्याय में वर्णन किया जा चुका है। मध्य अमरीका में माया और टोल्टी जाति के लोग पराकाष्ठा पर पहुँचे हुये थे। माया लोगों के प्रथम प्राचीन साम्राज्य का पतन हो चुका था और लोग गोटे माला और होन्डूरा के नीचे प्रदेशों से यकटन के ऊँचे चट्टानी प्रायद्वीप की ओर बढ़ चुके थे। वहाँ उन्होंने रहने की सुविधा कर ली थी, नवीन नगरों का निर्माण हो चुका था, यहाँ तक कि पास पडोस की जातियों को अपनी सभ्यता से प्रभावित कर चुके थे। उत्तरी जातियों ने टोलटिक जाति को बहुत सताया अत: अजेटक लोग ११ वीं शताब्दी में इस क्षेत्र में घुस आये और आधिपत्य स्थापित कर लिया।

माया जाति की कला— (Chichen Itza) (Yucatan) चिचन इटजा, यूकेटन, (Uxmal), यक्समल और (Labana) लवना, नवीन नगरों की स्थापना हुई। यह पहले साम्राज्य की भांति बड़े धार्मिक केन्द्र थे। चिचन इट्जा में एल, एल केस्टीलो का विशाल पिरामिड बनाया गया। मध्य काल में भी चित्रकला की स्वतंत्र इकाई न थी। यह स्थापत्य

और मूर्तिकला को सहयोग देती थी। एल केस्टीलो के पास योधाओं का का मंदिर तैयार कराया गया, यह मंदिर कुकुलकन का कहा जाता है। ये वायु और वर्षा के तत्कालीन देवता माने जाते थे। इस मंदिर का मार्ग एक विशाल हाल में होकर था। इस हाल की छत चार बड़े २ घाटों में सधी हुई थी। यह घाट चौकोर थे और ये घाट उत्सव की पोशाकों से सुज्जित पूरे माप की योधा और पादरियों की मूर्तियों से सुज्जित थे। ये मूर्तियाँ भित्तियों में खुदी हुई थी और अनेकानेक प्रकार के रंग हो रहे थे। इन विशाल इमारतों की दीवारें धार्मिक, सैनिक और घरेलू दृश्यों से चित्रित थीं। चिचन इटजा और यक्समल में विशाल प्रसाद बने हुये हैं। यक्समल में ब्रह्मचारिणियों की चार विशाल कुटियाँ बनी हुई हैं। प्रत्येक आयताकार इमारत है। इस इमारत में चार दरवाजे हैं, खिड़की एक भी नहीं है। इसी प्रकार का एक गवर्नर का प्रासाद है जिनमें पत्थर का सुन्दर काम है। इस प्रकार माया जाति के चित्रों का कार्य मूर्ति तथा विशाल इमारतों को सुसज्जित करना ही था। भित्तियों मे जो खुदाई करके चित्र बनाये गये हैं वे रंगों द्वारा सुसज्जित कर दिये गये हैं। प्रासादों के आन्तरिक भाग में भित्तियों को पहले एक प्रकार का प्लास्टर लगाकर चिकना किया गया है इसके पश्चात् उन पर चित्रकारी की गई है। इन स्थानों में चित्रकार ने लाल रंग से पहिले आकृतियों का अच्छा रेखांकन किया है, तत्पश्चात् उनको सपाट रंगों से पूरा किया गया है। रंग करने के पश्चात् उनके किनारों पर काली रेखायें खींची गई हैं। इस प्रकार प्रत्येक आकृति की काली रेखा है। यह वही विधि है जो भारतवर्ष में अजन्ता, बाघ और लंका में सिगीरिया में पाई जाती है। इस प्रकार से रेखायें सुदृढ़ हो जाती है और आकृति में स्पष्टता आ जाती है। माया गांव का समुद्री किनारे का एक भित्ति चित्र है इस चित्र में वहाँ के तत्कालीन दैनिक जीवन की पूर्ण झांकी है। कुछ लोग समुद्र में नाव पर यात्रा कर रहे हैं, कुछ लोग अपने झोंपड़ों के आसपास दैनिक आनन्द में विभोर हैं। विरोधी रंगों से रेखा चित्रण हैं। अतः अनोखे प्रकार का आलेखन है। पानी, नावें, मछली पेड़, छतें और आदमियों की आकृतियाँ विरोधी रंगों से पेड़ों को लौकिक रूप, तनों की विविधता, कहीं २ पर दो तनों द्वारा दो वृतों के घेरे हुये हैं, पत्तियों और फूलों की झाड़ियां हैं। सबमें पत्तियों की विविधता है।

हिरन की छाल का एक लम्बा चित्रपट भी चित्रकार बनाते हैं। इस चित्रपट पर धार्मिक सामाजिक चित्रों की रचना होती है। यह

चित्रपट अधिकतर ६ इंच चौड़ा होता है। इस चित्रपट को मोड़ने की एक विशेष प्रकार की विधि होती है जो देखने में बड़ी सुन्दर मालूम पड़ती है। अन्त में एक सुदृढ़ लकड़ी के सन्दूक में रखा जाता है। माया जाति के इस प्रकार के तीन ही चित्रपट ज्ञात हैं। स्पेन के ईसाई महन्तों ने इन चित्रों से अधिक ईर्ष्या प्रदर्शित की और इन चित्रपटों को इस कारण जलवा दिया कि वे ईसाई धर्म से सम्बन्धित न थे।

इन कलाकारों का एक और कार्य था। उस समय बर्तनों पर भी चित्रकारी की प्रथा थी। अतः ग्रीस की प्रथा के अनुसार इन कलाकारों ने भी बर्तनों पर सुन्दर आलेखनों की रचना की। माया चित्रकला भारतीय चित्रकला से मिलती है। वह एक ही विधि है जिसे रेखा चित्रण कहते हैं। माया चित्रकारों ने रेखा के द्वारा स्थूल को बड़े चातुर्य से चित्रित किया है। सुदृढ़ रेखाओं, स्थिति-जन्य-लघुता स्थूल को रेखाओं में व्यक्त करने की दक्षता इन चित्रकारों की अपनी विशेषता है। उत्सव और उत्सव की पोशाकों को सजाने की भी एक विशेष विधि है। माया कलाकारों की मूर्ति और चित्रों को विहगंम दृष्टि से देखने से विदित होता है कि जुलाहों, पंखों का काम करने वाले, और घोड़ों के गहने बनाने वालों को भी इन कलाकारों की कला से लाभ हुआ और इनके द्वारा कला भी पूर्ण हुई। स्पेन के लुटेरों के कारण उनकी बहुत सी कृतियाँ नष्ट हो गई। अमरीका की समस्त जातियों में चाक का प्रयोग विदित न था परन्तु माया कलाकारों ने बिना चाक की सहायता के बड़े प्रभाव और शक्ति शाली बर्तनों की रचना की है। इन बर्तनों पर भिन्न २ प्रकार के आलेखन बनाये गये हैं, जिनमें चित्रकारी, खुदाई और उभार द्वारा चित्रण हैं।

जेपोटिक और मिक्सटेक चित्रकला

३५

यूकेटन प्रायद्वीप के पश्चिम की ओर मेक्सीको में ओक्सेका राज्य में जेपोटिक और मिक्सीटिक जाति के लोग रहते थे। इनकी संस्कृति बहुत प्राचीन थी, परन्तु माया संस्कृति इससे भी प्राचीन है। मोन्टे एलबन इस संस्कृति का मुख्य केन्द्र था। अनेक शताब्दियों तक ये दोनों जातियां आपस में युद्ध करती रहीं। जेपोटिक जाति का प्रभाव मिक्सटेक जाति पर रहा। माया जाति का प्रभाव भी स्पष्ट ज्ञात होता है। जैपोटिक की स्थापत्य कला में मौलिकता पाई जाती है। मैदानों की अपेक्षा उन्होंने पहाड़ियों पर विशाल प्रासादों का निर्माण किया। जैपोटिक शैली साधारण, विशाल, आयताकार, स्थूल और खिड़कियां रहित दरवाजे की ही विशेष शैली है। इनकी शैली माया जाति से मिलती है। इनके विषय न पौराणिक थे न प्राकृतिक। मूर्ति कला को पृथकत्व प्रदान किया गया है। विशाल भित्ति शृङ्खला में विभाजित हैं। प्रत्येक में बड़ी सुन्दर पच्चीकारी का काम है। कुछ में ज्यामितीय आलेखन हैं, कुछ में कपड़े के आलेखन हैं। इनकी पच्चीकारी में पर्याप्त भिन्नता है। अलंकारिक योजना बाहर ही नहीं अपितु कमरों के अन्दर भी है। एल केस्टीलो की भांति विशाल प्रासादों की रचना है। इन दोनों जातियों के भविष्य के जीवन में भिन्नता है। यह भाव दोनों जातियों ने अपनी विशाल स्थापत्य कला में प्रदर्शित किया है। मिक्सटिक जाति के जवाहरात और खुदाई का काम

उनके विशाल गुम्बजों में पाया जाता है । मोन्टे एलबन में चैत्य पत्थर का निर्मित छोटा कमरा सा होता है । इसकी भित्ति चित्रों से सुसज्जित होती है । दरवाजे के ऊपर एक आला होता है उसमें मृतक के शव सम्बन्धी अवशेष एक पात्र में रखे जाते हैं । यह नहीं ज्ञात हुआ कि इनकी रचना का क्या तात्पर्य रहा होगा । डा० केसो का मत है कि इन पात्रों में कोई विशेष वस्तु प्राप्त नहीं हुई । शायद इनमें मृतक के लिए उसके खाने पीने की वस्तुओं का कुछ संग्रह रख दिया जाता होगा । इस पात्र पर एक आलेखन चित्रित किया जाता है उसमे पालती मारे एक आकृति अङ्कित की जाती है । यह सब मिट्टी के द्वारा तैयार की जाती है । कभी उसकी मुखाकृति प्राकृतिक होती है । उससे व्यक्ति चित्र का भास होता है । उसके सिर पर पंखों की पगड़ी बनाई जाती है । पात्र बेलनाकार होता है । यह सब मिट्टी के द्वारा ही अङ्कित किया जाता है ।

टोलटेक और अजटेक की चित्रकला

३६

त्योटीहूआकन में टोलटिक जाति का निवास स्थान था। इनके ऊपर जंगली शिकारी लोग उत्तर से आक्रमण करते थे। इस तरह वहाँ बड़ा विप्लव था। इस जाति पर अजटेक नामक युद्ध प्रेमी जाति ने अपना आधिपत्य स्थापित कर लिया। अज़ेटक जाति के लोग १३२५ ई० में मेक्सीको की घाटी से आये थे। इस प्रकार थोड़े समय में अज़ेटक जाति के लोग बड़े प्रभावशाली हो गये। ये दया रहित लोग थे। धर्म के बड़े कट्टर थे। मनुष्य की बलि चढ़ा देना इनका स्वाभाविक कृत्य था। इस काल में मध्य अमरीका के लोग मनुष्य की बलि चढ़ाने में हिचकिचाते नहीं थे। ये सूर्य के उपासक थे। इनका विश्वास था कि सूर्य देवता ने बड़ी कृपा करके इनको जन्म दिया हैं। अतः देवता को प्रसन्न करने के लिये मनुष्य की बलि देना आवश्यक है। बड़े विशाल मन्दिरों में देवता की स्थापना करते थे। चटकीले रंगों की पोशाक और अन्य सामग्री तैयार करते थे। ये टोलटिक जाति से बहुत बातों में योग्य व संगत थे। जिस प्रकार रोमन लोगों तथा ग्रीक की कला अभिन्न है इसी प्रकार टोलटेक और अजटेक की कला भी एक दूसरे से मिलती है। चित्रकला का क्षेत्र स्वतन्त्र न था, मूर्तिकला और स्थापत्य कला को पूर्ण करना ही चित्रकला का कार्य था। अजटेक अति विशाल पत्थर के कार्य में प्रवीण थे। माया फर्श आदि को सजाने में बड़े निपुण थे। अजटेक लोग अधिकतर धार्मिक थे। एक मूर्ति पृथ्वी की और देवताओं की माता की है। इस मूर्ति में कोमलता और कठोरता का मिश्रण है। ये मूर्ति उसी प्रकार की है जिस प्रकार हिन्दुओं में भगवान शंकर की मूर्ति होती है। प्रत्येक आकृति की सजावट में विशेषता है। भाव प्रकाशन में स्पष्टता है और प्रकाशन लौकिक रूप में है।

दक्षिणी अमरीका

इनका की चित्रकला

३७

त्याहवानाकन (Tiahuanacan) साम्राज्य का पतन हो चुका था। परिस्थिति बदलती जा रही थी, किनारे के चीमू और नज़का राज्य स्वतन्त्र होते जा रहे थे। इन्होंने पचाकेमक और चानचान नगरों की स्थापना की। सामाजिक जीवन में प्रगति हुई। बुनाई, मिटटी के बर्तन और धातु के काम में विशेष प्रगति हुई। पहाड़ी क्षेत्र में इनका (Inca) नामक जाति थी। इन्होंने अपना राज्य कुजको की घाटी में स्थापित किया। इनका का राज्य विस्तारित हुआ और १५ वीं शताब्दी तक त्याहवानाकन। साम्राज्य से बहुत आगे बढ़ गया। ये लोग धार्मिक और सहिष्णु थे मनुष्य की बलि में विश्वास नहीं करते थे। सूर्य के उपासक थे। प्रकृति की उपासना में इनका पूर्ण विश्वास था। कुजको में 'कोरीकञ्चा' की विशाल इमारत है। 'इनक साम्राज्य' की यह विशाल और बड़ी प्रकाशमान इमारत मानी जाती है। इनका जाति ने कोई लिपि प्रचारित नहीं की थी। इनकी कला की कृतियाँ महान् हैं। इनके सम्बन्ध में बहुत कुछ स्पेन के लेखों से प्राप्त किया जा सकता है।

पिछली जाति होने के कारण ये लोग अभी तक चित्रकला को विशेष इकाई नहीं बना सके। यह क्षेत्र विशेषकर पहाड़ी था और पथरीला होने के कारण इनका जाति के लोग पत्थर का प्रयोग जानते थे। ये लोग युद्ध प्रेमी थे, अतः अपने निवास के लिये ऐसी भूमि और स्थान अधिक पसन्द करते थे जो प्राकृतिक रूप से सुरक्षित हो। ये लोग भी सूर्य के उपासक थे अतः इन्होंने सूर्य के विशाल मन्दिरों का निर्माण किया। शान शौकत से रहने में इनका विश्वास था अतः ये लोग अपने राजाओं के लिए उनके पद के अनुसार विशाल प्रासाद बनवाते थे। मच्चू पिच्चू* का विशाल नगर इनका जाति के भव्य भवनों के निर्माण का एक नमूना है। इस स्थान का वातावरण बड़ा विशाल और प्रभावशाली है। ये लोग पत्थर से काटकर दीवार बनाते थे। इस प्रकार इनके विशाल मन्दिर और प्रासाद अवलोकनीय हैं। सौंदयत्मिक दृष्टिकोण से ये विशाल भवन बड़े प्रभावशाली हैं। इनका के भवन बड़े दृढ़ और पत्थरों के कटाव बड़े आकर्षक हैं। मध्य अमरीका वासियों की भांति इन्होंने अपनी विशाल इमारतों को चित्रों से सुसज्जित ही नहीं किया, अपितु उन तत्वों और सामग्रियों का भी प्रयोग किया जो भवनों को सुन्दर बनाते थे। इन्होंने सजाने में सोने का भी प्रयोग किया। सोना सूर्य का भी रंग है अतः इनको सोना प्रिय होना स्वाभाविक ही था। स्पेन के ऐतिहासिक वृतान्त से पता चलता है कि मन्दिरों के अन्दर पतली सोने की चद्दर दीवारों पर लगी थी और उनमें पन्ना और इसी प्रकार जवाहरात से जड़ी होती थी। इनका राज्य में समस्त मन्दिर इसी प्रकार के थे। उनकी सजावट बड़ी ही शानदार थी। सजावट में अतिव्ययता के लक्षण पूर्ण विद्यमान थे।

इनका जाति की पोशाक भी बड़ी सुसज्जित होती थी। उन पर ज्यामितीय कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग था और कर्णवत रेखाओं के द्वारा भी आलेखन सजाये जाते थे। चांदी और सोने की सजावट में बड़ी सादगी थी परन्तु चांदी सोने का प्रयोग अनुमान से अधिक होता था। कुछ आकृतियाँ प्रतिनिधित्व करती थी। अलपका का उदाहरण तत्कालीन कला का प्रतिनिधित्व करता है।

—o—

*National Geographical Magazine, April 1913 and February 1915.
Machu Pichu–a citadel of the Incas yale University Press.

उत्तरी अमरीका

प्यूविलो की चित्रकला

३८

रियो ग्रन्डे के उत्तर में बहुत सी जातियां निवास करती थी। प्यूवला गांव के निवासी उस काल में सांस्कृतिक क्षेत्र में सबसे अग्रणी थे। कोलेरेडो, उटाह, न्यूमेक्जीको, और अरीज़ोना की सीमायें जहाँ मिलती हैं वह विशाल क्षेत्र इनका निवास स्थान था। यह विशाल प्रायद्वीप चमकदार रंगों का क्षेत्र है। यहाँ के निवासी शिकारी थे, डलिया बनाने वालों के नाम से विख्यात थे। ये लोग अपनी दस्तकारी में बड़े दक्ष थे। ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि ५०० ई० में ·ध्य अमरीका से यहाँ मक्का और बाद में लोबिया का प्रचलन हुआ। इसके प्रभाव से प्यूवलो जाति के लोगों का जीवन अधिक क्रमबद्ध और सुनिश्चित हो गया। ये लोग अपने रहने के मकान, कपड़े, बर्तन आदि का निर्माण करने लगे। ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि ६५० ई० से १३०० ई० तक में प्यूवलो संस्कृति का अधिकाधिक विकास हुआ। प्रत्येक गांव साम्प्रायिक जीवन हो गया। सामूहिक रूप से रहना इनको प्रिय था। ये लोग धार्मिक वृति के थे। परन्तु इनकी ईश्वरानुभूति माया, अज़टेक और इनका के सामान न थी। ये लोग वायु, बादल, इन्द्र धनुष आदि के उपासक थे। इस प्रकार

प्राकृतिक प्रेम इनका विशेष था। ये लोग प्रार्थना करने के लिये उत्सव मनाते थे। दैनिक जीवन में धार्मिक, सामाजिक, व्यवसायिक और रचनात्मक कार्यों का बड़ा सांमजस्य था। अनाज को बोने की एक लौकिक प्रथा थी। वर्षा के लिये ये लोग मंत्र आदि बोलते थे। नृत्यों का आयोजन करते थे। सुन्दर पोशाकें पहनते थे और मिट्टी के बर्तनों पर भी यह भाव प्रदर्शित करते थे।

मध्य और दक्षिणी अमरीका के लोगों की अपेक्षा प्यूबलो जाति के लोग अधिक कला प्रेमी थे। इन लोगों ने न विशाल मंदिर बनवाये न धार्मिक क्षेत्र ही को महत्व दिया। विशेषता यह थी कि ये धार्मिक भावनाओं में किसी से कम न थे। विशेष उत्सवों को तहखानों में मनाते थे। इसके अतिरिक्त व्यवहारिकता के कार्य खुले में करते थे। उत्सवों के मनाने में शानदार पोशाक पहनते थे और खूब नृत्य करते थे।

स्थापत्य कला के क्षेत्र में ये लोग विशाल भवनों का निर्माण करते थे। लूटमार करने वाली जातियों से अपनी रक्षा करने के लिये द्वार पर से ही सीढ़ी का प्रयोग करते थे। पत्थर, लकड़ी और सूरज द्वारा सुखाई हुई ईंटें ही सामग्री थी। बड़ी बड़ी गुफायें होती थीं उनमें निवास करते थे। पवित्र ढाचों के के कुछ भित्ति चित्र बड़े विख्यात हैं। चट्टान पर एक "क्लिफ पेलेस" है, यह पत्थर का बना हुआ है। इसमें ७०० गोल और आयताकार कमरे हैं जिनको बड़ी कुशलता से बनाया गया है। गुहा के फर्श के बाहरी किनारे पर करीब २० गोल पवित्र ढांचे बने हुये हैं। उन पर भिन्न २ प्रकार के आलेखन हैं। प्यूबलों के सब मकान गुहाओं में न थे। कुछ मकान नदी की घाटी में बने थे। नदी के किनारे पर किसान सिंचाई से खेती करते थे। विशाल उत्सवों का आयोजन करते थे जिससे वर्षा के देवता प्रसन्न होकर वर्षा कर दें। दीवारें पत्थर की बनवाते थे जिसके बनाने में बड़ी बुद्धिमानी प्रदर्शित करते थे। कभी २ दीवारें विशाल भुर भुरे पत्थर की बना दी जाती थी। सजावट की विशेषता थी पवित्र ढांचों की दीवारों को सुन्दर आलेखन से सजाया जाता था। ये चित्र रचना व्यवहारिक होती थी और शैली स्वाभाविक थी प्रत्येक पवित्र ढांचे पर कोई उत्सव का चित्र अंकित किया जाता था। बहुत पोशाकें जो तत्कालीन लोग पहनते थे, वे वर्तमान पोशाकों से मिलती हैं। सपाट भूमि पर रेखा और रंगों के द्वारा—रंगों में विशेष कर हलके और गहरे रंगों से चित्र अंकित किये जाते थे।

विशेषकर कौणीय चित्रण होता था। सजावट की प्रमुखता प्यूवलो जाति का विशेष गुण है। इनकी विशेषता यह है कि साम्प्रदायक ग्रामों में कला का विशेष उत्थान हुआ।

प्यूवलो आरम्भ में वेष्टन के द्वारा गृहस्थ और मृत क्रिया के लिये बड़े सुन्दर मिट्टी के बर्तन बनाते थे, उन पर लाल और काले रंग से सुन्दर आलेखनों का अंकन करते थे। ज्यामितीय कथानक रूढ़ियों के द्वारा उनकी मनोहरता को बढ़ा देते थे। इसके भी पूर्व इनकी जो आलेखन रचना होती थी उसमें चिकनापन का अभाव था। चाक के अभाव में वेष्टन के द्वारा ही समस्त अमरीका के देशों में बर्तन रचना होती थी। सफेद और काले से जो बर्तन रंगे जाते थे वे चिड़िया, कीड़े मकोड़े, मछली यहाँ तक मानव आकृतियों के अंकन से सुसज्जित होते थे। समस्त आकृतियों में स्वाभाविकता होती थी।

होफवैल की चित्रकला

३६

रियो ग्रान्डे नदी के उत्तर की ओर कुछ जातियाँ निवास करती थीं। उनकी संस्कृति भिन्न २ थी। पूर्वीय वन प्रदेश के समुदाय में ओहियो केन्द्र में होपवैल जाति के लोग निवास करते थे। ये लोग पूर्वी यूनाइटेड स्टेटस तक फैले हुये थे। प्यूवलो जाति की अपेक्षा हम को होपवैल जाति के सम्बन्ध में अधिक ज्ञात नहीं है। साम्प्रदायिक जीवन के लिये जिन वस्तुओं की आवश्यकता थी प्यूवलो जाति के लोग भली प्रकार संग्रहीत कर लेते थे। इस सम्बन्ध में इनकी कला बड़ी प्रभावशाली थी। होपवैल मिट्टी के विशाल मेंड़ बनाने में बड़े निपुण थे। मिट्टी के बड़े २ सुन्दर कार्य करते थे। इन पर विशेष प्रकार की रचना होती थी। कुछ को विशाल मन्दिरों की आधार शिला कहते हैं। कुछ अपने निवास स्थान के लिये ही निर्मित होते थे। "ग्रेट सरपेन्ट माउंड" सबसे विख्यात मेंड़ है। प्रत्येक मेंड़ का धार्मिक और सामाजिक कार्य है। तांबे के गहने और पत्थर की मूर्तियां इन मेंड़ों में पाई जाती हैं। दो माप के आलेखनों की रचना होती थी, जिनमें ज्यातिमीय तथा लोक संगत विषय होते थे, होपवैल मूर्ति कला में प्रवीण थे। प्यूवलो चित्र रचना में अधिकाधिक प्रवीण थे। पत्थर की वस्तुयें दैनिक जीवन में काम आने वाली जिनमें पशु, पक्षी और मानव आकृति भी सम्मलित है सजीव होती है। आकृतियां गति पूर्ण होती है। स्वाभाविकता उनका विशेष गुण है।

अध्याय ६

इटली की कला में पुनरुत्थान

सियाना और फ्लोरेनटाइन की चित्रकला

४०

१३ और १४ वीं शताब्दी के इटली में जीवन के प्रति नवीन विप्लव और ज्ञान के दृष्टिकोण में परिवर्तन हुआ। १५ और १६ वीं शताब्दी में वह पराकाष्ठा पर पहुँचा। यह भिन्न २ प्रदर्शनों के साथ समस्त योरुप में फैल गया। अब तक सामूहिकता में विश्वास था, परन्तु भविष्य बदला और सामूहिकता का स्थान व्यक्ति और उसके संसार ने ले लिया। गौथिक काल में सांस्कृतिक और कला के क्षेत्र में एक जो विचार धारा थी वह आगे स्थान न पा सकी। उदाहरण के लिये वीनस के सेन्ट मार्क की विशाल इमारत को लें तो विदित होगा कि नीचे के भाग रोमनस्क शैली से और ऊपर का भाग गौथिक शैली से प्रभावित है। पूरी इमारत को अनुभव किया जाय तो बाइजेंनटाइन शैली का प्रभाव है। मारबिल के रंग बहुत हैं। बाह्य रूप बड़ा विशाल है। इस प्रकार हम उसको एक शैली की ही कहेंगे वह है बाइजेनटाइन। इटली में सेन्ट फ्रान्सिस की अध्यक्षता में एक आन्दोलन चला जो फ्रान्सिसिकन आन्दोलन कहलाया।

इसके परिणाम स्वरूप गौथिक युग की स्पष्ट विचार धारा प्रयोगसिद्ध प्रकृतिवाद में परिवर्तित होगई। सेन्ट फ्रांसिस के विचारों ने मध्यकालीन विचार धारा में असम्भूत परिवर्तन कर दिया। जीवन का दृष्टिकोण ही बदल गया। भविष्य के जीवन के सम्बंध में उसके सुन्दर पक्ष को सोचने लगा। व्यक्तिगत मूल्य बढ़ा। इस मानवता और व्यक्तिगत दृष्टिकोण ने आभिजात्य साहित्य, दर्शन और कला में महान प्रगति उत्पन्न करदी। इस युग में यह भावना अधिक बलवती होगई कि मनुष्य साहित्य, दर्शन और कला के क्षेत्र में अधिक प्रगतिशील हो।

इटली के नाम में पुनुरूत्थान को युग के अनुसार चार भागों में विभाजित करते हैं। जो १३ से १६ शताब्दी तक माने जाते हैं।

जीवन के प्रति नवीन दृष्टिकोण, व्यक्तिगत स्वतन्त्रता, स्वतन्त्र विचार के लिये व्यक्तिगत जागरुकता थी। संसार का मानचित्र बदल गया। विज्ञान का आविष्कार हुआ। १४ वीं शताब्दी में बारूद के आविष्कार ने युद्ध शैली में परिवर्तन कर दिया। १५ वीं शताब्दी में प्रिंटिंग प्रेस का आविष्कार हुआ। हस्त लिखित पुस्तकों के स्थान पर मुद्रित पुस्तकें प्राप्त हुईं। मानव की भावना जागी। भौगोलिक विस्तार भी इसमें सहायक हुआ। साहसी व्यक्तियों की समुद्री यात्रा और नवीन खोज के लिये चाह बढ़ी। कोलम्बस ने (१४९२-१५०४ ई०) पूर्वी संसार के धन के सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त किया। उसने चीन में मारकोपोलो (१२६०-१२९५ ई०) की यात्रा पढ़ी। लौकिक कथाओं से पूर्वी द्रव्य की ओर योरुपीय संसार का मन आकर्षित कर दिया। भौगोलिक ज्ञान, उपनिवेशों के स्थान और व्यापार की वृद्धि की ओर पग बढ़ा। ल्योनारडो डी विन्सी (१४५२-१५१९ ई०) की अतृप्ति प्रवृति ने मानव, पशु और पक्षी के सम्बन्ध में अधिकाधिक ज्ञान प्राप्त करने के लिये कलात्मक साधनों की खोज की। शरीर रचना के सिद्धान्तों का आन्तरिक ज्ञान प्राप्त किया। मशीन के साधनों और इन्जीनियरिंग की समस्याओं, आकाश में उड़ने के मशीन के सिद्धान्तों और समुद्र के नीचे चलने वाली नावों के सम्बन्ध में अन्वेषण आरम्भ कर दिया। पोलेंड के कोपरनीकस ज्योतिष शास्त्रज्ञ ने पृथ्वी के भ्रमण के सम्बन्ध में पुनः खोज की। किस प्रकार ग्रह और पृथ्वी सूर्य के चारों तरफ भ्रमण करते हैं इस सिद्धान्त को विचार का विषय बनाया। गैलीलियो (१५६४-१६४२ ई०) ने एक दिन पिसा के गिरजाघर में

एक लटकती लेम्प देखी। इससे घड़ी के लटकन का विचार उत्पन्न हुआ। पुनुरुत्थान काल को आविष्कार और अनुसंधान का युग भी कहा जा सकता है। प्राचीन आभिजात्य की खोज हुई। मानवता का मूल्यांकन हुआ। मैंगलैन और वासकोडिगामा ने भी कोलम्बस की भांति नवीन संसार का पता लगाया।

अब तक चर्च ने व्यक्तिगत और विचारों की स्वतंत्रता का सदैव विरोध किया। अब जनता में धर्म निरपेक्ष भावनाओं का जन्म होने लगा। धार्मिक अधिकारियों के प्रति विप्लव होने लगा। समान शिक्षा, समान अधिकार और व्यक्तिगत समानता को स्थान मिला। इस पुनुरुत्थान का केन्द्र फ्लोरेन्स था। इसकी समृद्धिशालिता बढ़ी। पिसा और स्याना से यह व्यापारिक क्षेत्र में अधिक समृद्धिशाली न हो सका। नागरिक व्यवस्था के लिये पारस्परिक सहयोग देने वाली मंडलियां थीं। अब जनता में अधिक परिश्रम की भावना जगी। भिन्न २ प्रगति के साथ कलाकार बढ़ने लगा। कलाकार एक कला में ही दक्ष न होकर सब प्रकार की कलाओं में दक्ष होने लगा। एक कलाकार स्थापत्य कला सम्बन्धी विशाल इमारत के सम्बन्ध में उचित सलाह दे सकता था, मूर्ति की रचना के सम्बन्ध में बता सकता था, चर्च के लिये उपयुक्त चित्र और (Alter) वेदी की सजावट के सम्बन्ध में अपने संरक्षक को पूर्णतया मार्ग प्रदर्शित कर सकता था। चर्च की दीवारों पर विशाल चित्रों की रचना कर सकता था, मुकुट में मोतियों को जड़ सकता था, झण्डों को सजा सकता था, पोशाकों को बड़े २ उत्सवों के लिए सजाना. पुस्तकों में सुन्दर आलेखन व चित्र रचना करना आदि सभी प्रकार के कार्य एक कलाकार कर सकता था। फ्लोरेन्स में अनुमानतः २० से ३० तक इस प्रकार के कलागार थे, जहां कलाकार के पास १० अथवा १२ साल की अवस्था का लड़का ट्रेनिंग के लिये आ जाता था। वहां रंग पीसता और सुनहरी रंग तैयार करता था। साधारण रेखा चित्रण में सहयोग देता, लकड़ी के चौखटे तैयार करता, इस प्रकार वर्षों व्यतीत हो जाते और वह कला में इस प्रकार दक्ष होता कि आगे चलकर अपना निजी कलागार खोल लेता। भारतवर्ष में यह प्रथा अब भी है और दर्जी लुहार, हलवाई, सुनार आदि हस्त कार्यों के लिए अब भी कलाकार के पास ट्रेनिंग प्राप्त करते हैं। जनता और अफसरों के लिए कलाकृति आकर्षण का साधन था। गिरजाघर पर गुम्बज लगाने के लिए कलाकारों

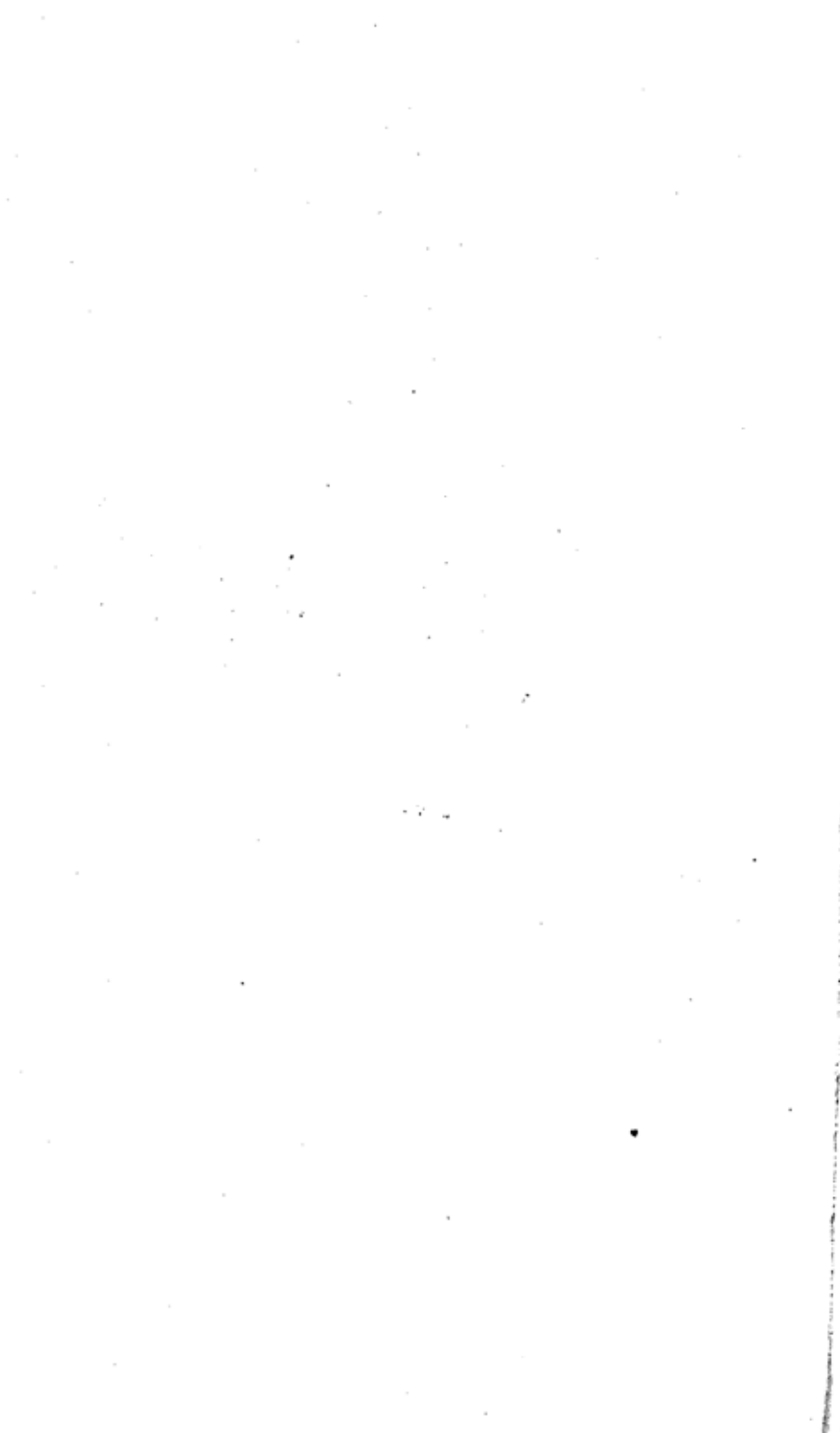
का समूह बैठता और विचार करके उत्तम से उत्तम प्रकार की व्यवस्था की जाती। कलाकार नवीन कृति को जन्म देकर जनता को आकर्षित करता और जनता बड़ी प्रसन्नता और उत्साह के साथ वहां आती और कलाकृति को देखकर आनन्द लाभ करती। हेलन गार्डनर ने लिखा है कि लिगारडो ने एक चित्र 'मैडोना सेन्ट ऐन के साथ' बनाया। दो दिन तक जनता की भीड़ लग गई बाल, युवा, वृद्ध सभी ने बड़े उत्साह से उस चित्र को देखा मानो कोई धार्मिक मेला हो और जनता देवता को शीश झुकाने आई हो। कहते हैं जब ड्यूसियो ने 'मंजेस्टा' की रचना कर दी तो स्याना नगर में एक दिन की छुट्टी हुई। पादरियों और नागरिकों का एक विशाल जुलूस छुट्टी की पोशाक पहनकर निकला, उनके हाथों में मोमबत्ती जल रही थी, घण्टी और दूसरे प्रकार के वाद्य यन्त्रों को बजाया जा रहा था। इस प्रकार वेदी के टुकड़े को जो कलाकार ने बनाया था गिरजाघर में प्रतिष्ठित किया गया। कलाकारों की कृतियों को नगर फ्लोरेनटाइन के जन पथ पर रखा जाता था। विख्यात स्थानों को उत्तम कृतियों से सजाया जाता था।

जनता में नवीन भावना के फल स्वरूप चित्रकला से अभिरुचि बढ़ी। इस काल में जिस प्रकार मूर्तिकला स्थापत्य कला से प्रभावित हुई उसी प्रकार चित्रकला भी। बाइजैनटाइन कला का प्रभाव अभी तक चल रहा था। अब कलाकार भित्ति की सजावट की नवीन व्यवस्था कर रहे थे। परन्तु शैली इटली बाइजैनटाइन थी। यह शैली बाइजैनटाइन शैली की पतनावस्था समझनी चाहिये। इटली में ग्रीक संस्कृति का प्रभाव भी था, रोमन प्रकृतिवाद की हलकी झलक भी कभी २ प्रत्यक्ष हो जाती थी। इस प्रकार मध्यकालीन प्रभाव की झलक थी। नवीन विचारों और प्रवृति के कारण नवीन शैली का भी जन्म हो रहा था। फ्लोरेन्स में नवीन शैली का श्री गणेश हो गया। स्याना में पूर्व की प्राचीन शैली पल्लवित हो रही थी। स्याना फ्लोरेन्स से ३० मील दूर था, परन्तु पूर्वी शैली से प्रभावित रहा। यहाँ के निवासी सनातन धर्मावलम्बी थे, नवीन विचारों को सरलता से ग्रहण करने को तैयार न थे। जनता के फव्वारे को सजाने के लिये 'प्रेम के देवता' की एक मूर्ति स्थापित की गई। इस मूर्ति का विरोध हुआ और नगर पालिका ने इसको हटवा देने की घोषणा कर दी। स्याना की भौगोलिक स्थिति भी पुनुरुत्थान की लहर से बचाने में सहायक हुई। स्याना स्वाभाविक व्यापार मार्ग पर था। यह पहाड़ी पर होने के कारण फ्लोरेन्स से अधिक सुदृढ़ रहा। १२ व १३ वीं शताब्दी में व्यापारिक दृष्टि

से स्याना नगर पूर्वी सम्पर्क के कारण पिसा के समीप रहा। अतः फ्लोरेन्स की समानता नहीं कर सका। ड्यूसियो डी ब्यूनिन सिगना (१२५५-१३१६ ई०) के चित्र में वाइजैनटाइन प्रभाव पराकाष्ठा पर था। इनका चित्र 'मैडोना इन मैजेस्टी' चर्च की ऊँची वेदी के सामने लगा हुआ है। इसका ढांचा गौथिक शैली का है। पृष्ठ भूमि में सोने का विशेष प्रयोग हुआ है। रेखा चित्रण है। रंगों का विशेष प्रकार का प्रयोग अधिकाधिक स्थान पर है। इसमें सोने की पृष्ठ भूमि में पच्चीकारी की झलक दृष्टिगोचर होती है। 'मैडोना और उसका बच्चा' का चित्र विशाल आकृति का है। दोनों मूर्तियां एक विशेष प्रकार के सिंहासन पर विराजमान हैं। चारों खम्भों पर चार फरिश्ते सिंहासन की ओर झुके हुये हैं, दो पंक्तियों में संत लोग खड़े हुये हैं। समस्त दृश्य में साधारणता है। टेम्परा शैली का बड़ा सुन्दर उदाहरण है। बहुत स्थानों पर चटकीले रंगों का प्रयोग है। आभा मंडल और छोटे २ सूक्ष्म चित्रणों में बड़ी चमक है। आलेखन के रूप में बाह्य शान शौकत और स्मरणार्थक विशालता का गहन मिश्रण है। ड्यूसियो ने इस विशाल वेदी के टुकड़े को आधे प्रकाश और आधे अन्धकार में बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त कर दिया है।

वेदी के टुकड़े के पीछे एक छोटा चित्रों का चौखटा है। इस चौखटे में महात्मा ईसा के जीवन के चित्रों का दृश्य है। ये चित्र ड्यूसियो द्वारा चित्रित है। इन चित्रों से उसकी चित्रकला की योग्यता का ज्ञान होता है। ये चित्र जनता के पढ़ने के लिये चित्रित किये गये थे। चार्टर चर्च की खिड़कियों पर भी इसी प्रकार के चित्रों की रचना है। इन चित्रों के सामने के चौखटे में उसने आकृतियों को प्रकाश और रंग के द्वारा चित्रित किया है, और उनकी व्यवस्था आलेखन के रूप में की गई है। ये आलेखन बड़े स्पष्ट हैं और इनके अलंकरण में सुन्दरता है।

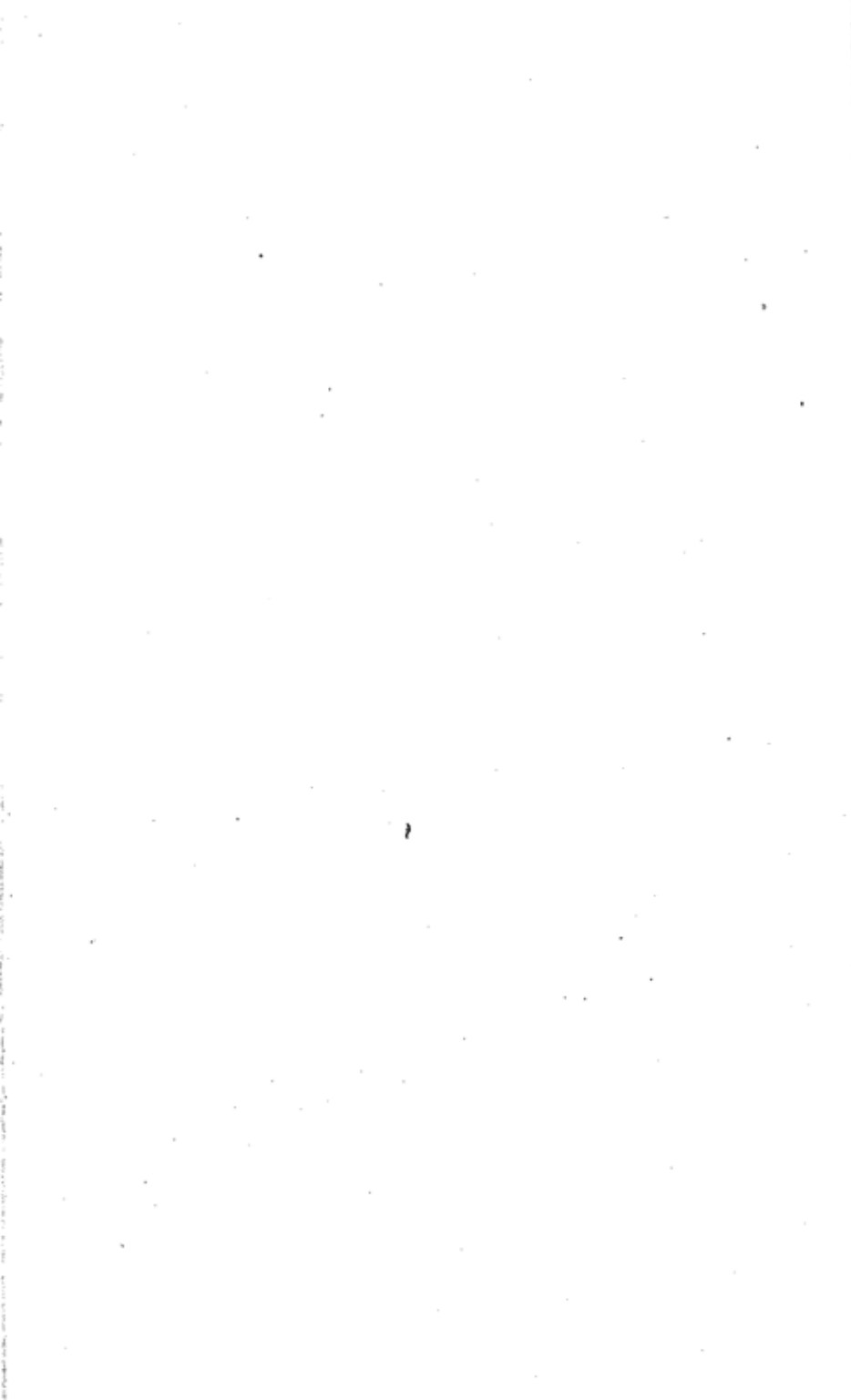
एक चित्र तीन मैरियों का है। यह चित्र परम्परा में वाइजैनटाइन कला का उदाहरण है। इसमें चित्रात्मक भाषा के तत्वों का प्रयोग किया गया है। फरिश्ते की आकृति के पीछे पहाड़ों का चित्रण है जो तीन भुजा वाला है। उसका आधार आयताकार चौखटा है। यह चौखटा तीन मैरियों के सामने है। तीन आकृतियों का प्रभाव बड़ा ठोस है। पहाड़ियां ठोस बनी हैं। स्थान की भावना विचारणीय है। रंगों में विरोधाभास स्पष्ट है। पृष्ठ भूमि सपाट सुनहरी है। आभा मंडल का प्रभाव दृश्य को पर्याप्त सुन्दरता प्रदान करता है।

डयूसियो (१३०८–११ ई०) का मैजैस्टा चित्रकेन्द्र की आकृति
की विशेषता (स्याना केथेड्रल म्यूजियम)

डयूसियो के चित्रों में प्रकाश और छाया का सीमित प्रयोग है। इस विधि के फल स्वरूप विस्तार और पर्दों के स्वाभाविक पर्त, ठोसपन और स्थान के लिये कुछ भावनाओं का ज्ञान होता है। पिसानी और आरनोलफो की कला कृतियाँ से हमको ऐसी ही झलक मिलती है। कला की यह नवीन प्रवृति के चित्र बाइजैनंटाइन शैली के स्याना के गिरजाघर से मिलते हैं। डयूसियो के अनुयायी भिन्न-भिन्न पक्षों को लेकर चित्र रचना में संलग्न रहे। साइमन मारटिनी अनुमानतः (१२८५-१३५४ ई०, बरासल रचना में बड़ा निपुण था, धरातल को सोने की बनाता था। इसके किनारे औजारों से बनाये जाते थे। रेखाओं में एक लय होती है। और रंग के नमूने बड़े आकर्षक हैं। उसका एक चित्र "एननसिपेशन" सियाना के चर्च में पाया जाता है। इसमें अलंकारिकता है और पच्चीकारी का काम बड़ा स्पष्ट है और धुंधले प्रकाश में बड़ा अवलोकनीय है। इस चित्र में एक फरिश्ता अभी उतरा है। एक जैतून की शाखा लेकर आगे "वरजिन" के समक्ष बढ़ता है। वह कुछ सिकुड़ जाती है। गहरी पोशाक में उसके मधुर वक्र और उसके प्रतिरूप वक्र चित्रकार ने बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त किये हैं। भूमि सोने की है, नीले ढांचे का विरोधाभास है। ढांचे के महरराबों से उसकी गति विधि लय पूर्ण है। पर्दे, जिनमें सोने की बूटेदार जरी का काम है सोने के बूटेदार जरी के काम से सजे हुये लहलहाते पर्दे और फरिश्ते के पंख और पौशाक "वरजिन" की काली साड़ी पर बड़ा सुन्दर विरोधाभास स्पष्ट करते हैं। फूलों के गमले, जैंतून की शाखायें, फर्श और सोने की भूमि असमान तत्वों को मिलाते हैं। साइमन के चित्रों की आकृति प्रतीक रूप हैं और भावात्मक नमूने विचारों को बल देते हैं। धरातल की सुन्दरता, पेचदार रेखायें, सियाना के गिरजाघरों के चित्रों के सतत तत्व हैं। एमब्रो जियो-लौरेन्जेटी (-१३२३-४८ ई०) के चित्रों में भी यह तत्व विद्यमान हैं। लौरेन्जेटी के चित्रों में मानवता है। आकृतियाँ हृष्ट-पुष्ट हैं। रंगों का विरोध बड़ा बलवान है। रेखायें भी उसी प्रकार बलवती हैं। निश्चित स्थान में सुन्दर व्यवस्था है। यह सब इस बात के द्योतक हैं कि उसने फ्लोरेन्स में कार्य किया। और वहाँ ग्याटो के प्राकृतिक और मानवता सम्बन्धी सम्पर्क में आया। १३वीं शताब्दी का पुनुरुत्थान काल इटली के नामों के आधार पर स्वीकार किया गया। अतः इटली के नाम 'डयूजेन्टो' के नाम से १३वीं शताब्दी का पुनुरुत्थान काल रहा। १४वीं शताब्दी का ट्रीशन्टो, १५वीं शताब्दी का क्वाटरो सेन्ट्रो, और १६वीं शताब्दी का सिनक्वेसेन्टो विख्यात हैं। अतः समस्त इटली के चित्रों में तत्कालीन आन्दोलनों का प्रभाव पूर्णतया पाया जाता है।

ससैटा (१३९२-१४५० ई०) का एक चित्र "मिस्टिक मैरिज आफ सेन्ट फ्रांसिस" चीन और जापान के चित्रकारों से प्रभावित है। इस चित्र में स्थान की

विशालता है। सोने की भूमि का लोप हो गया है। कोमल गौथक आकृतियों में सुन्दर लिखावट की रेखाओं का अभाव है। पन्द्रहवीं शताब्दी के स्थान के चित्रों में ड्यूसियो के स्मरणार्थक अप्रचलित आकृतियाँ शक्तिहीन लावण्यता में परिवर्तित हो गई। यह युगके पतन के सूचक थे। शहर के बलवान वायु मंडल में और विचारों के परिवर्तित उवाल के कारण बाइजैनटाइन शैली प्रकाशन का पूर्ण माध्यम नहीं हो सकती थी। सिमाब्यू (१२४०-१३०१ ई०) ने नवीन स्फूर्ति के साथ आकृति को पुनः शक्ति प्रदान थी। उसने इस बात का अनुभव किया कि किस प्रकार आकृति में स्फूर्ति का अभाव है। रोम के कैवैलिन (१२५०-१३३० ई०) ने रोमन प्रकृतिवाद के पुनरुत्थान में समस्या का हल खोजने का प्रयत्न किया। प्रकाश और क्रमिक छाया के द्वारा हलके पर्त्तों की अपेक्षा गहरे पर्त चित्रित करके और आकृतियों को विशेष महत्व देते हुये चित्र अंकित किये हैं। जिस प्रकार चित्रकला के क्षेत्र में कैवेलियन को "निकोला डी अपूलिया" की उपाधि दे सकते हैं, उसी प्रकार सिमाब्यू अपने भावात्मक चित्रण में गायवैनी पिसानो के समान समझे जाते हैं।

सैन फांसिसकों के गिरजाघर में दो प्रकार की रचनाये हैं। ऊपर के गिरजाघर में "क्रूसीफिक्सन" का एक चित्र सिमाब्यू का है और नीचे मैडोना और सेन्ट फांसिस का है। ऊपर के चर्च में मैडोना आइजेक सीरीज के नाम से रोमन स्कूल का प्रतिनिधित्व करती है। कैवैलिनी के चित्रों के सम्बन्ध में रोम के टेस्टेवेर में सेन्टामेरिया की पच्चीकारी है और सेन्टा से सिलिया के भित्ति चित्र स्मरणीय हैं।

इसी काल में फ्लोरेनटाइन ग्वोटो (१२७६–१३३६ ई०) सेन्ट फांसिसको के गिरजाघर को सजाने में सहायता देने गया था। यह स्थान पुनुरुत्थान युग का महत्वपूर्ण स्थान था। क्योंकि यह सेन्ट फांसिस के स्थान के साथ-साथ फ्रांसिसकन आन्दोलन का केन्द्र था। ग्वोटोने यहाँ अभिव्यंजना की उस शैली का प्रयोग किया जिसको उसने एरीना के चर्च में विकसित किया था। ग्वोटो को प्राचीन और नवीन शैलियों में पूर्ण दक्षता थी। वह वाइजैनटाइन और रोमन शैलियों में बड़ा दक्ष था। वह परम्परागत वाइजैनटाइन प्रकाशन में विधि और संयोजन में निपुण था। तत्कालीन भित्ति चित्रों के कला कौशल में वह दक्ष था। वर्णनात्मक विधि से भित्तियों को सजाने में उसकी योग्यता कम न थी। यह योग्यता उपदेशात्मक और अलंकारिक उद्देशों की पूर्ति में बड़ी हितकर थी। ग्वोटो और उसके पूर्वाधिकारियों की चित्रकला में दो विपरीत ढंग थे। वाइजैनटाइन ढंग के प्रवर्तक लोकाचारी तत्वों में से आकृतियों की रचना करते थे। रेखा, प्रकाश और छाया, रंग और टेक्चर, पर अधिक बल देते थे।

ग्योटो १३०५ ई० का पःइटा भित्ति चित्र
(एरीना चैपिल पैडुआ)

स्वाभाविक उपस्थित का अधिक ध्यान न करते थे। प्रकृति भाव की ओर अधिक थी। इस प्रकार इसका रूप ज्यामितीय हो जाता था। ग्वौटो के अनुयायी स्थान के सम्बन्ध से जो वस्तु जैसी देखी जाती थी उसको वैसा ही चित्रित करते थे। इनकी प्रवृति वास्तविकता की ओर अधिक थी, अतः सादृश्य को बड़ा महत्व देते थे। वाइजैनटाइन की अपेक्षा ग्वौटो की कृतियाँ इस कारण अधिक प्रभावित करती हैं कि उनमें वास्तविकता का गहन स्थान है। सादृश्य की पराकष्ठा है। दूसरे चित्रकारों ने भी इस दिशा में टटोल की है। सिमाब्यू के "क्रूसीफिक्सन" को देखते हैं तो मानव वास्तविकता की पूर्ण झलक स्पष्ट है। ग्वौटो देखी वस्तु को हूबहू चित्रित करने की प्रवृति पर अधिक दृढ़ था। इस प्रकार उसने चित्रकला को दृष्टि सम्बन्धी खोज की ओर अधिक आकृष्ट किया। उसे पुनुरुत्थान काल का प्रथम चित्रकार कहना चाहिये।

"पाइटा" के भित्ति चित्र का उदाहरण लीजिये। यह चित्र ग्वौटो द्वारा रचा गया है। इस चित्र में महात्मा ईसा के शरीर के चारों तरफ शोक करने वाले एकत्रित है। यहाँ कल्पना न होकर वास्तविकता को अधिक महत्व दिया है। मानवीय शोक सब मिलकर कितना स्वाभाविक रूप से व्यक्त कर रहे हैं। समस्त भित्ति चित्र में यह गुण विद्यमान हैं, एक चट्टानी पहाड़ी क्षेत्र है, भूमि उपजाऊ नहीं है। एक मुर्दा पेड़ है। आकाश में फरिश्ते महात्मा ईसा की ओर बढ़ रहे हैं। उनकी मुखाकृति और मुद्रा से अपरिमित शोक झलक रहा है। महात्मा ईसा का सिर केन्द्र हैं। यहीं पर सब की टकटकी लगी हुई है। झुकी हुई आकृतियों के वक्र, पहाड़ का शक्ति पूर्ण कर्ण, यह कर्ण एक स्थान पर एक आकृति के कारण कट गया है, क्वारी, के सिर पर लम्ब रूप पर्दे की शिकन, यहाँ तक कि बाईं ओर सन्तुलन करती हुई दो खड़ी आकृतियों की दृष्टि केन्द्र की आकृति को द्विगुणित कर रही हैं। प्रत्येक आकृति का इस भित्ति चित्र में एक कार्य है। जिसको वह बड़ी सफलता से कर रही है। ऐसा प्रतीत होता है मानो एक भावात्मक रचना का स्थापत्य कलात्मक सदस्य अपनी मुद्रा में है और विवरण सहायक तत्व के रूप में है। अलग-अलग आकृतियों को देखने से विदित होता है कि किस प्रकार अल्पव्ययता से शरीरों को स्थान पर व्यक्त किया है, और किस भेद के कारण उनका साधारण पक्ष व्यक्त किया गया है। रेखा के साथ थोड़ी छाया आकृति की स्थूलता को सुन्दर बनाती है। प्रत्येक आकृति उचित स्थान पर है। और आकृति में गति है यह गति केन्द्र बिन्दु से दीर्घवृत के रूप में जगमगाती है। गति के लिये अवसर एक ही ओर को है। स्थान का अन्त नीले रंग की भूमि में समाप्त हो चुका है। यह नीला रंग सभी चौखटो में प्राप्त होता है अतः यह आलंकारिक योजना मेल के तत्वों की तरह कार्य करती है।

"सेन्ट फ्रांसिसको की अन्त्येष्टि क्रिया" ग्वाटो की विख्यात रचनाओं में से एक है। इसमें आश्चर्यचकित करने वाली गतिहीनता और गति का संतुलन है। अहन शान्ति का सर्वोच प्रदर्शन है। 'पाइटा' भित्ति चित्र की अपेक्षा इसमें खड़ी और पड़ी आकृतियों में एकरसता और संतुलन है। ग्वाटो की प्रत्येक कृति एक समस्या उपस्थित करती है। "अंत्येष्टि क्रिया" चित्र में स्थापत्य कलात्मक ढांचा और भुजाओं की ओर गतिहीन खम्भावत् आकृतियां केन्द्र की गतिपूर्ण आकृति के लिए स्थान प्रदान करती हैं। अर्थी के चारों ओर आकृतियां एक क्रम में नहीं हैं। ग्वाटो के चित्र इतने ठीक ठीक चित्रित किए गये हैं कि समस्त स्पष्ट इंद्रिय सम्बन्धी बनावट में अवश्यम्भावी तत्त्व एक एक विवरण का कार्य करता है। विश्लेषणात्मक विवेचन के लिए ये चित्र अद्वितीय हैं। ग्वोटों की अनोखी और शक्तिशाली कला ने प्रतिलिपि करने वालों को बड़ा सुंदर अवसर दिया। बहुतों ने उसकी कला को अपनाया और अनुकरण किया परन्तु उनमें स्पष्ट विश्लेषण की शक्ति का अभाव था। स्याना चर्च के चित्र पराकाष्ठा पर थे। कारण यह था कि डयूसिग्रो और ग्वोटो समकालीन चित्रकार थे, डयूसियो की मृत्यु के समय फ्लोरेन्स में एमब्रोगियो लौटेन्जेटी के चित्र भी समकालीन स्वीकार किये जाते हैं। इस प्रकार ट्रीसेन्टो के दूसरे आधे काल के चित्रकार ग्वोटों के चित्रों में दी हुई आकृतियों को अनुकरण करने और परम्परागत मध्य युगीय शैली को सँभालने के मध्य में झूम रहे थे। ग्वोटों को समझने की अपेक्षा परम्परागत मध्य युगीन शैली अधिक बोधगम्य थी।

पन्द्रहवीं शताब्दी में जो आन्दोलन ग्वोटो ने चलाया था उसका आगे प्रकाशन मैसैसियो (१४०१—१४२८ ई०) ने किया। मैसैसियो को वास्तव में टोमैसो कहते थे। यह अपने आप की अधिक परवाह नहीं करता था। लापरवाह था और अपने स्वयं के घरेलू मामलों में बिलकुल बेखबर था। महाजनों का कर्ज़ चुकाने की लहतलाली के कारण वह बदनाम था। बदनामी में इसका छोटा नाम कलम्जी टोम था। फ्लोरेन्स में कारमाइन के ब्रान्सेसी गिरजाघर में १५वीं शती का चित्रकला स्कूल विकसित हुआ। इनकी आकृति में स्मरणार्थक वैभव था। ग्वोटो का सा ठोसपन था, स्थान की समस्या और शरीर रचना पर पहिले से अधिक दक्षता थी। फ्लोरेनटाइन स्कूल के चित्रकार मानव आकृति और हाल ही में निश्चित किये हुए परिप्रेक्ष्य के नियमों का पालन करने में अधिक कटिबद्ध थे। स्थान में गहराई थी, भ्रान्ति के अंकित करने की अधिक अभिलाषा रखते थे। इस स्कूल की कला में गम्भीरता थी और यह उच्चकोटि की बौद्धिक कला थी। एक

राज्य के लिए अपने आप में पूर्णतया पर्याप्त थी, १५वीं शती में यह कला अन्तर-राष्ट्रीय गौथिक शैली के संघर्ष में आगई। इस शैली का जन्म बरगंडी में हुआ था और उत्तरी इटली में इसका प्रसार रहा। वेरोना और मारचेज इसके मुख्य केन्द्र माने जाते हैं। यह शाही दरबार की कला थी। कसीदा से इसका सम्पर्क था। जीवन के अलंकारिक आधिक्य में इनको बालक का सा आनन्द आता था। फूल, पक्षी, पशु, बेशकीमती कपड़े और जवाहरात को अधिक महत्व देते थे। मैसैसियो का एक चित्र "ट्रिब्यूट मनी" है। यह चित्र भद्दी अनुर्वर, विशाल और गहराई का दृश्य है। ग्योटो के चित्रों में आकृतियाँ वास्तविकता लिए होती हैं। इस चित्र में भिन्नता है। महात्मा ईसा के चारों ओर उनके अनुयायी एकत्रित हैं। महात्मा ईसा पीटर को आदेश दे रहें हैं कि वह जाय और रेखा निर्धारित करे। वह आगे बढ़ेगा तो उसको मछली के मुँह में एक सिक्का मिलेगा जिससे वह कर अदा कर सकेगा। अग्रभाग में सराय का स्वामी खड़ा है उसकी पीठ दर्शकों की ओर है। कथा का अंतिम भाग भी इसी दृश्य में है। पीटर पानी में से मछली को खींचता दिखाया गया है और सीधे हाथ की ओर वह भटियारे अथवा सराय के स्वामी को कर चुकाते दिखाया गया है। दृश्य में सादृश्य की पराकाष्ठा है। तत्कालीन मूर्तिकार डोनेटेलो की भाँति प्रकरण को स्मरणार्थक आकृति बनाने में विशेष महत्व दिया गया है। महात्मा ईसा को उनके अनुयायी चारों तरफ से घेरे हुए हैं। आकृतियों का संयोजन बड़ा पूर्ण है। दृश्य, भवन आदि और पार्श्विक आकृतियों में खड़ी और कर्णवत आकृति के चित्रण में लगातार प्रकाश विशेष प्रकार से चित्रित है। ग्योटों के चित्रों की अपेक्षा इस दृश्य चित्र में अधिक गहराई है। आकृतियाँ विशाल और स्थूल हैं। ये माँसलता का पूर्ण आभास देती है। सराय के अधिकारी की आकृति हड्डियों का ढाँचा, मांस पेशियां, जोड़ और शरीर गाँठदार है। यह सब गति प्रदान करते हैं। इटली के इतिहासकार वैसारी का कथन है कि मैसैसियो की आकृतियाँ अपने पैरों पर खड़ी होने वाली चित्रित हुई हैं। यह सूक्ष्म विवेचन में अपनी विशेषता के लिए विख्यात हैं और मूर्तिकला के गुणों का मिश्रण प्रदर्शित करती है। ब्रान्ससी गिरजाघर में "एक्सपलसन" और बैपटिस्म" चित्र भी इसी प्रकार की विशेषता से ओत प्रोत हैं।

मैसैसियो का एक भित्ति चित्र "ट्रिन्टी" है। स्मरणार्थक आलेखन और स्थान को चित्रित करने में मेसैसियो ने परिप्रेक्ष्य के प्रति अधिक अभिरुचि का प्रदर्शन किया है। इस चित्र में भित्ति को तोड़ दिया है और गिरजे के बीच के भाग को भ्रान्ति पूर्ण स्थान में परिवर्तित कर दिया है गिरजाघर एक आन्तरिक खजाने की

भांति गुहा का रूप धारण कर गया है। त्रिकोण के समूह में उसने आकृतियों को चित्रित किया है। छात्राओं को अग्र धरातल पर चर्च के बाहर चित्रित किया है। और कुछ को पीछे कम होने वाले सामान्तर धरातल पर चित्रित किया गया है। दृष्टि का धरातल नीला है अतः गुफा में सब समाजाते हैं। कौणीय कथानक रूढ़ियाँ जिनमें रेखाओं के सुन्दर आलेखन हैं स्मरणार्थक आलेखन को अधिक महत्व देते हैं। मैसेंसियों की तीव्र इच्छा, वास्तविकता को गहन अनुभव की बात, ने नवीन दृष्टिकोण को अवसर प्रदान किया। बाजैनटाइन कला की अति मानव को चित्रित करने की भावना का लोप होने लगा और एक वैज्ञानिक खोज आरम्भ हो गई कि किस प्रकार अभि व्यंजना की नवीन विधि की अभि व्यक्ति की जाय। अतः शरीर रचना के ज्ञान की अधिक जानकरी की रुचि हुई। उनकी आकृति, प्रकाश प्रच्छाया, और विस्तार, रेखा और आकाशीय परिप्रेक्ष्य नवीन शिल्प कौशल के सिद्धान्त, वर्णिकाभंग के नियमों को भली भाँति प्रतिपादित किया गया। इस काल के अन्य चित्रकार, पावलो यूसैलो (१३९७—१४७५) एंड्रिया डैल कास्टागनो, (१३९७ से १४५७) डोमैनीको वैनी जियानो. (१४०० से १४६१) फिलिप्पो लिप्पी (१४०६ से १४६९), एन्टोनियो पौलायूलो (१४२९ से १४९८) एंड्रिया डैल वैरोसियो (१४३५ से १४८८) एलीमो वालडो विनैटी (१४२५ से १४९९), अम्ब्रो फ्लोरेन्टाइन, पाहरो डैला फान्सैसका (१४४१ से १४९८)और ल्यूका सिगनोरैली (१४४१-१५२२) हैं।

पाइलो यूसैलो ने परिप्रेक्ष्य के लिये बड़ा उत्साह प्रदर्शित किया है। युद्ध के चित्र विशेष उल्लेखनीय हैं। स्थिति-जन्य-लघुता पूर्ण आकृति, भाले, पीछे की और भिन्न भिन्न वस्तुयें मध्य की ओर ले जाती है, आगे सड़क और कम होती हुई आकृतियाँ सुदूर में गति-पूर्ण दृष्टि गोचर होती हैं। सिपाहियों का समूह भालों के साथ बाँई ओर से आगे बढ़ता है। सड़क के साथ पूर्ण संतुलन है। प्रभाववादी समूह अधिक स्पष्ट होता गया है। यहाँ अग्र भूमि में घुड़ सवार सिपाहियों की वेधक आकृतियाँ दृढ़ खड़ी हो जाती है। उनमें गति रुक गई है। प्रत्येक आकृति स्पष्ट चित्रित है। रेखाओं से आकृति भली भांति चित्रित हैं। वैज्ञानिक पद्धति के द्वारा इन्होंने बड़ा नवीन चित्रण किया है।

एलीसो वालडो विकैटी का कलागार इस समुदाय का केन्द्र था। धर्म निरपेक्ष विषय विशेष कर आभिजात्यवादी और व्यक्ति चित्र प्रत्येक अपना व्यक्तित्व लिये हुये कलाकारों की तूलिका का ध्येय था। टेम्परा की अपेक्षा तेल रंगों के वे साधन खोजे जा रहे थे जिससे चित्र के सूखने में समय लगे। वालडो विकैटी के "मैडोना" (arial and linear Perspective) नभस्य और रेखा परिप्रेक्ष्य को भली

पुनुरुत्थान काल
पाओलो ओसेलो की रचना जिसमें चित्र रचना के तत्व, चित्र धरातल के समानान्तर और पार्विक गति की अभिव्यक्ति है

का चमेड का

ऐंड्रिया डेल के स्टेगनो द्वारा नवयुवक पुष्ट डेविड ढाल चित्र (नेशनल आर्ट गैलरी, वाशिंगटन)

भांति प्रतिपादित किया है। यूसैलो ने जिस प्रकार जोड़ों को बड़ी सूक्ष्मता से चित्रित किया है वालडो विनैंटी की "मैंडोना" में वही गुण और स्थूल रूप चित्रित किया है। यह आकृति बड़ी विशालता की ओर बढ़ती है परन्तु इसका पीछे के दृश्य से कोई स्वाभाविक सम्बन्ध नहीं दिखाई देता। दोनों एक इशारे से जीवधारी आलेखन के रूप में बंधे हुये हैं, पर्दें, बाल और घुमावदार स्रोतों से निर्मित मधुर कोंण उसकी सुन्दरता को द्विगुणित करते हैं। इस प्रकार की कथानक रूढ़ियां प्रकाश और प्रच्छाया के यथा स्थान चित्रण से अलंकारिक प्रभाव उत्पन्न करते हैं। एंड्रिया डैल कास्टैगनो का एक चित्र "यूथफुल डैविड" है। डैविड का आनुपातिक चित्रण, गति, सजीवता, पृष्ठ भूमि में बिजली की चमक का स्थान-स्थान पर अंकन, बड़ा प्रभावशाली है। इस चित्र की एक प्रति वाशिंगटन की नेशनल गैलेरी आफ आर्ट में सुरक्षित है।

फाफिलिप्पो लिप्पी मैसैसियो के सम्पर्क में आया और उसने अपनी छाप लगाते हुये एक नवीन प्रकार की रचना की। फा एंगैलिको की शोभन लेखन कला की रेखायें भी उसको प्रभावित कर सकी और उसने इस शैली को भी अपने चित्रों में स्थान दिया। उसने दशाशील मानवता से परम्परागत धार्मिक विषयों से प्रभावित होकर जीवन के आकर्षक और शोभन पक्षों का अपनी कला द्वारा दिग्दर्शन कराया।

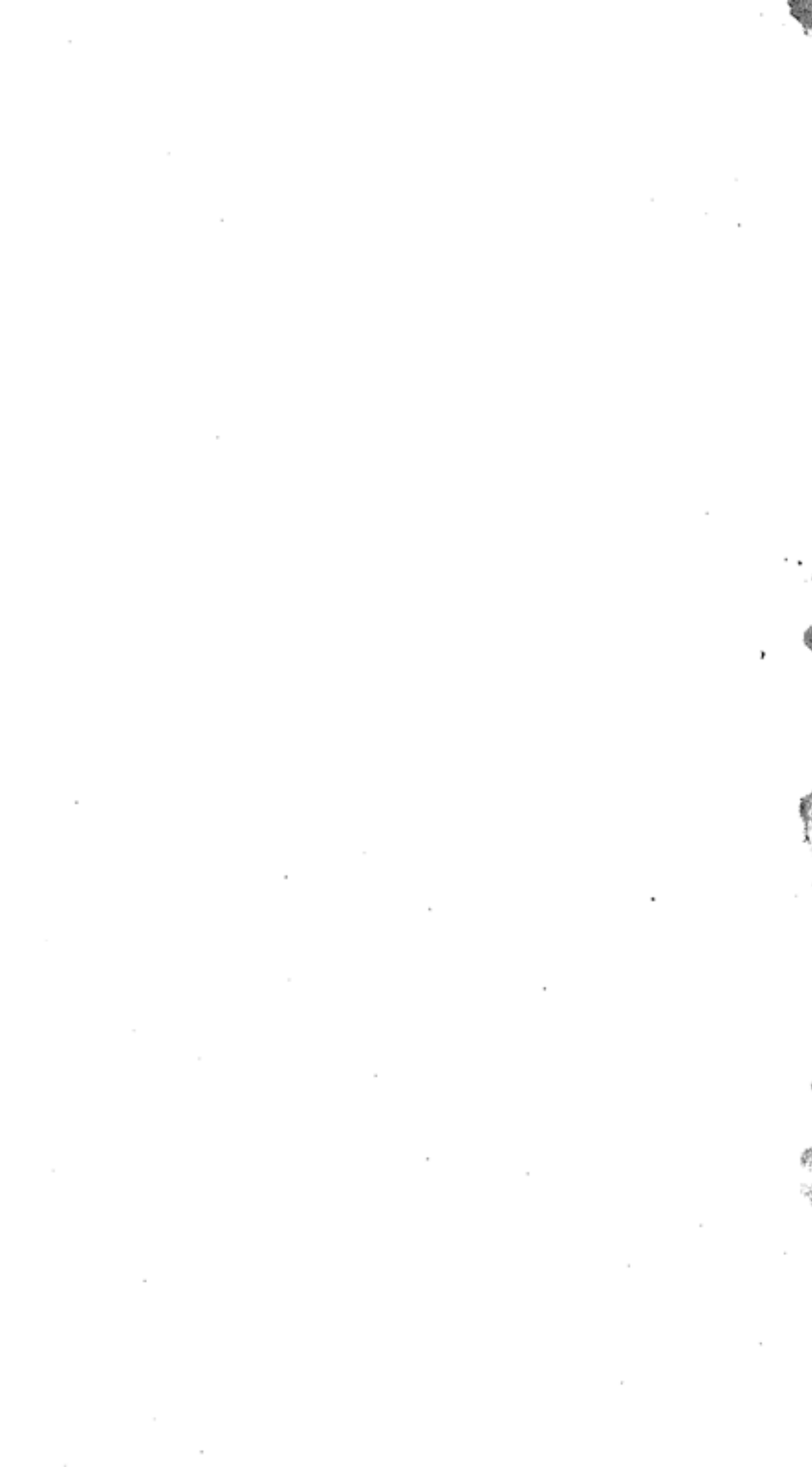
एन्टोनियोपोलायुलो ने आरम्भ में सुनार की कला को अध्ययन किया। प्रयोगात्मक विधि से मूर्तिकला का स्थान प्राप्त किया। चित्रयवनिका पर चित्र बनाने और आलेखन रचना के सिद्धान्तों का प्रयोग किया। एक छोटे चौखटे में एक चित्र "हेराकिल हयाड्रा का वध कर रहा है" बड़ा आकर्षक है। हेराकिल राक्षस के एक सिर को अपने वायें हाथ में पकड़ कर उस पर झपट रहा है। अपने सीधे हाथ से गदा के द्वारा उसको बध करने की चेष्टा करता दिखाया गया है। नीची भूमि पर टेढ़ी मेढ़ी नदी उसके पृष्ट भूमि पर दिखायी गई है। वालडो विनैंटो की 'मैंडोना" की भाँति ही दृश्य चित्रित किया गया है। हेराकिल की माँसपेशियाँ और जोड़ों का स्पष्टीकरण समय की गति में यथास्थान कार्य कर रहा है। एक पैर समकोण पर झुका है उसके पंजे पृथ्वी को अंगुलियों से पकड़ रहे हैं। दूसरा पूरा फ़ैला हुआ है। वह अपनी समस्त शक्ति से आघात करने की ओर अग्रसर है। बैंरनसन ने एन्टोनियो पोलायुलो की कला के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त करते हुए कहा है कि आँदोलन को गति प्रदान करने और गति पूर्ण आकृतियों के चित्रण में, मानव शरीर का उसकी शारीरिक शक्ति और पौरुष अभिव्यंजना में पोलायुलो की कला असमान है। चीर फाड़ करके अथवा आलोचना

के द्वारा वह परिप्रेक्ष्य और शरीर रचना के सिद्धान्तों का ज्ञान प्राप्त करने में बड़ा व्यस्त था। प्रबल गति में आकृति रचना को वह बड़ा महत्व देता था प्रत्येक माँस पेशियों की क्या गति होती है वह उनका स्वभाविक चित्रण करना चाहता था। उसने हमेशा ऐसे विषयों की खोज की जिनमें शरीर के प्रत्येक अंग को गतिपूर्ण चित्रित करें और उस गति चित्रण में प्रत्येक अंग की माँसपेशियों की जो स्वभाविक दशा हो उसको चित्रित करे। "नंगे आदमियों की लड़ाई" चित्र बड़ा रोचक है। प्रत्येक आकृति की भिन्न २ मुद्रायें हैं और उन मुद्राओं में अंग प्रत्यंग की माँस पेशियों का क्या स्वरूप होता है, पोलायुलो ने बड़े सजीव ढंग से चित्रित किया है। प्रत्येक आकृति प्रचंड शक्ति का संक्षेप है। मनुष्य की निष्ठुरता और भयानक वास्तविक अभिव्यंजना का सजीव चित्रण है। इस चित्र की पृष्ट भूमि में पेड़ और पोधों का दृश्य चित्रण संतुलन का कार्य करता है। दृश्य का वास्तविक चित्रण और लोकाचारी रचना का अपूर्व संतुलन इन चित्रों की अपनी विशेषता है।

पाइरो डेला फ्रान्सिसका के दो चित्र "महारानी शैवा का महाराज सोलोमन से भेंट" और "रीसुरेक्सन आफ क्राइस्ट" हैं। एक लकड़ी के पुल के सामने रानी झुकी हुई है। यह पेड़ क्रास बनने के लिये लकड़ी प्रदान करेगा। रानी और उसकी सेविका मिलकर पूरा समूह बनता है एक आकृति से दूसरी आकृति तक प्रकाश और अंधकार का क्षेत्र और नीचे झाड़ू लगाती हुई पोशाक की रेखायें पेड़ के साथ स्वर मिला रही है। सफेद घोड़ा अन्दर की ओर हरकत कर रहा है। पास में हलके टोप और काले घोड़े वाला सवार है। ऊँची नीची पहाड़ी की शान्तिमय गति चित्र के गौरव को बढ़ाती है। विशाल स्थान में हर एक आकृति यथोचित और ठीक है। असीम आसमान पेड़ के ऊपर है। मानव भावनाओं से परे गहन शान्ति पवित्र और गौरव पूर्ण आकृतियों में प्रसारित है। प्रत्येक आकृति ज्यामितीय साधारण पन में समाप्त हो गई है। दूसरे आकृतियों के साथ उसका अंक सदृश औचित्य है। आसमान की गहनता न भूलने वाला नीला रंग, बादल और कुहरा का आवास्तविक स्वरूप, प्रकृति में भिन्न-भिन्न है। अतः असीम पृथकत्व में कम होता है। कुछ पोशाकों में रंग गहरे नीले में बदल जाता है। चित्र में पीला, सूखा, प्रकाश प्रत्येक आकृति को प्रत्यक्ष करता है। गहरा प्रकाश और पृष्ठ भूमि में स्फूर्ति, कोमलता दृष्टिगोचर होती है। गहरे लाल, हरे, और सोने की पोशाकें वातावरण को विरोधाभास प्रदान करती हैं।

पाइरो डेला फ्रांसेसका का "रीसुरेक्सन आफ दी क्राइस्ट" भित्ति चित्र अपार शान्ति का द्योतक है। इसमें बाइजेनटाइन शैली की छाप है। एक सीधा

एन्टोनियो पोलायुलो (१४६५-१४८० ई०) का नग्न व्यक्तियों का युद्ध

एलग्रेसो (१५७७ ई०) के चित्र 'एजम्पशन आफ दी बरजिन' का बेलनाकार और घनाकार घनफल में स्थान का विश्लेषण

सामने की मुद्रा में आकृति साथ में लम्ववत, झंडा, पेड़, साथ-साथ विरोध में पड़ी रेखाओं के बीच और कर्णवत सोते हुये चौकीदार एक दूसरे का विरोध प्रदर्शित करते हैं। खड़ी आकृति की गम्भीरता पर्दों की वक्र रेखाओं में लीन हो जाती है। इसका गतिहीन गुण गति में विलीन हो जाता है। भावना में मूर्तिवत आकृतियाँ और उनका सूक्ष्म विवेचन अवलोकनीय है। इन चित्रों में गणित के वैज्ञानिक गुण, परिप्रेक्ष्य, शरीर रचना के सिद्धान्त अपने तत्वों में श्रवित हो गये, और अभ्यक्ति पूर्ण भावात्मक आकृतियाँ उनकी रचना का ध्येय बन गईं। भित्ति चित्रों की रचना में अलंकार का उचित स्थान ग्रहण करते हुये आकृति का सम्बन्ध यथोचित रहा और स्थापत्य कला के गुण विद्यमान रहे।

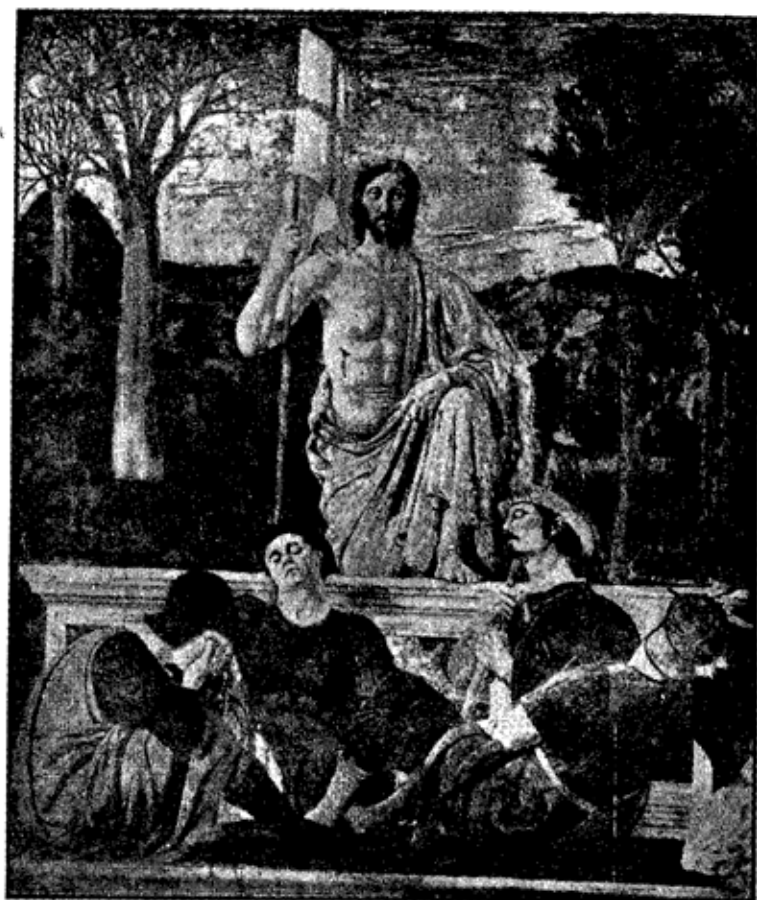
ल्यूका सिगनोरेली का एक चित्र "लास्ट जजमेन्ट" विख्यात है। चित्र में गति है, माँस पेशियों के चित्रण में अंग प्रत्यंग का यथोचित उद्योग, और पौरुष में तनाव उल्लेखनीय हैं। एन्टोनियों पोलायूलो के चित्रों में यह झलक मिलती है।

१५वी शताब्दी में प्रयोगवादी कलाकारों का दूसरा समूह था। फ्रा एंगैलीको (१३८७—१४५५ ई०) एक पादरी था। इनका लालन पालन गिरजाघर में हुआ था, "क्वारी का राज्याभिषेक" चित्र में ईसा और क्वारी कन्या को राज्य सिंहासन पर चित्रित किया गया है। यह सिंहासन बादलों का है और सुनहरी किरणें प्रकाशित हो रही हैं। उसके चारों तरफ फरिश्ते और संत लोग एकत्रित हैं। चौखटा चमकदार रंगों का नमूना है। बुहारती हुई वक्र रेखाओं में सोने का प्रयोग किया गया है केन्द्र के समूह के पास फरिश्तों के पर्दे कितने प्रभावशाली हैं। संत और फरिश्तों के बाहरी वृत में लय की पुनरावृत्ति हुई है। बाईं ओर एक संत घुटनों के बल झुका हुआ है। सीधी तरफ बीन हाथ में लिये दूसरा संत झुक रहा है। ऊपर के स्थान को बिगुल प्रभावशाली रूप से घेरे हुये हैं। फ्रा एंगैलिको की कृतियों में आकृति की स्पष्टता अपनी विशेषता रखती है। उसकी चित्र रचना के तत्व—रेखा, दृढ़ और सुन्दर लेखन कला, बहुत गहरे रंग, अधिकतर स्थानों में नीले रंग का प्रयोग, गुलाबी और हरे रंग की मिलावट के साथ छितराया हुआ सोने के रंग का प्रयोग हैं। यह लघु चित्रों की कला है, टेम्परा टेकनिक के साथ अनुवादित है और उस गुण का एक विशेष चमकदार उदाहरण है। फ्लोरेन्स में जो नवीन मार्ग का अनुसरण किया जा रहा था वह फ्रा एंगैलिको की रचना

में स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। उसके द्वारा रचित सोने की भूमि का प्रयोग दृश्य चित्रण को स्थान दे रहा है। स्थापत्यकला के सूक्ष्म विवेचन भी जो पुनुरुत्थान काल की देन है एंगैलिको की रचना में स्पष्ट दृष्टिगोचर होते हैं।

१५वीं शताब्दी में चित्रकारों के दो समुदाय थे। एक समुदाय मैंसेसियो के अनुयायियों का था तथा दूसरा फ्रा एंगैलिको के अनुयायियों का था। कुछ और कलाकार भी इन्हीं शैलियों को अपनाने वाले थे। वैनोजो गोज़ोली (१४२०-१४९८ ई०) व्यक्तिगत गिरजाघरों को सजाने में बड़ा दक्ष था। उसकी सजावट चटकीली थी। "मांगी की यात्रा" का चित्र स्पष्ट रूप से मैंडीसी के दरबार के तमाशे व्यक्त करता है। डोमैनीको गिरलेन्डायो (१४४९-१४९४ ई०) ने "सेन्टा मैरिया नोवेला" चित्र में न्यू टेस्टामेन्ट के दृश्यों को चित्रित किया है। तत्कालीन फ्लोरेन्स के मनुष्यों और उनके व्यवहारों का बड़ा विशद चित्रण है। धनी सौदागरों के व्यक्ति चित्र बड़े स्पष्ट चित्रित हैं। इस समुदाय की शैली बड़ी चटकीली, सरल रूप से आकर्षित करने वाली है। कभी-कभी इस शैली में गम्भीरता का भी पुट मिलता है, जो वैज्ञानिक समुदाय से मेल खाता है। मूर्तिकार डैसीडेरियों के समुदाय से समानता रखता है। इस समुदाय के चित्रकार धरातल का लावण्य और आलंकारिक आकर्षण में अधिक विश्वास करते हैं।

इस सजीव और जागरूक शताब्दी के नवोदित चित्रकारों ने अनेकानेक प्रकार के शोधकार्य के द्वारा अपने व्यक्तिगत प्रभाव से नवीन रूप दिया। १६वीं शताब्दी के चित्रकारों में मुख्य सेन्ड्रो वोटो सैली, लिनारडो डी विन्सी, रैफैल, माइकेल एंगैलिको, फ्रा वारटोलोम्यो, और एंड्रिया डेल सारटो, के नाम है।

सेन्ड्रो वैटीसैली (१४४४ से १५१० ई०) की अधिक प्रवृति सुन्दर लेखक शैली की रेखाओं के प्रति थी। उसकी शिक्षा वास्तविक स्कूल में होने के कारण यह शैली अधिक विकसित हुई। वह फ्लोरेनटाइन स्कूल का एक विशेष प्रकार का विद्यार्थी था। वह मुख्य धारा से अलग था। जैसा देखा वैसी रचना करने की अपेक्षा उसने दृश्य संसार को स्थापत्य कला का रूप दिया और उसी के अनुसार चित्रित किया। ग्वोटो की मूर्तिवत रेखाओं की अपेक्षा फारस की लघु शैली के चित्रों की शैली को अपनाया। एक चित्र "बर्थ आफ वीनस" (प्रणय देवी का जन्म' समुद्र पर एक सीपी में किनारे की ओर दो शक्तिशाली पछवा हवा की देवियाँ गुलाब के फूलों की वर्षा कर रही हैं। सीधी तरफ एक अप्सरा एक ओढनी के साथ उससे मिलने के लिये

पाइरो डेला फ्रांसेसका का 'रि-सुरेक्सन आफ क्राइस्ट'
भित्ति चित्र (गैलरी आफ बोरगोमेन सीपोलाक्रो)

तीव्र गति से आगे को बढ़ रही है। यह संयोजन एक बड़े वृत खण्ड पर बना हुआ है। वह हवा की आकृतियों की ओर उठ रही है, और प्रणय देवी के सिर के ताज तक उठ जाती है। वाल लहरारहे हैं और अप्सरा की भुजाओं और ओढ़नी की रेखाओं द्वारा नीचे की तरफ मुड़ जाते हैं। शीपी के ऊपर के वक्र की ओर इसकी पुनरावृति हुई है। इसके चारों तरफ पर्दे, वाल, पंख और पानी में उनकी स्नायुयों की गति अठखेलियाँ करती है। प्रणय देवी की लम्बी लचीली आकृति सपाट है, इसकी लम्बी शान्तिपूर्ण रेखायें नीचे क्षितिज से अलग खड़ी हैं। रूप की रेखायें सुन्दर आकृतियाँ बनाती हैं। उनकी अपनी एक विशेषता है। बालों के मुड़ने से, सिर के झुकने से, एक गति मिलती है। वैटी शैली के चित्रों की अपनी एक विशेषता है।

वैटी शैली का एक चित्र "कौलूमनी" (आक्षेप) की रचना अभिजात्यवादी साहित्य के आधार पर हुई है। यह ग्रीक चित्रकार एपिल्स के चित्र की प्रति लिपि है। यह भावात्मक चित्र है। आक्षेप, द्वेष, विश्वासघात, घोर निपराध व्यक्ति को न्यायधीश के पास ले जाते हैं जिसके कानों में अनभिज्ञता, और शंका गूंज रही हैं। बांई ओर नग्न सत्य, एकान्त में प्रार्थना कर रहा है। जैसे ही सत्य बदला लेने वाले समुदाय की ओर बढ़ता है पश्चाताप उसको देखता है। चित्र में प्रवृति सुडौल संतुलन से असुडौल संतुलन की ओर है। इसकी गति पार्श्व भाग की ओर है और स्थापत्य कला सम्बन्धी ढाँचे में ठीक व्यवस्थित है। न्यायाधीश के समक्ष समूह को केन्द्री भूत करने के लिये इस चित्र का परिप्रेक्ष्य रेखा और प्रकाश अन्धकार की व्यवस्था से मिल जाता है। आकृति में गति और चमकदार रंग का प्रभाव बढ़ जाता है। कारण यह है कि यह सब गतिहीन स्थापत्य कला सम्बन्धी ढाँचे पर व्यवस्थित है, तटस्थ रंग और सोने के मध्य शीतल आकाश और समुद्र दिखाई देता है। 'डिवाइन कोमैडी' वोटी शैली की रेखा चित्र की एक विशेष प्रकार की रचना है। दांते की अभि व्यंजना इस रूप में नाटकीय कविता से कहीं अधिक गौरवपूर्ण है। रेखा द्वारा अंकित अग्र भूमि में पर्वत की चट्टान और पृष्ठ भूमि में ऊँची चट्टानों के मध्य एक लपट का समूह अग्रसर होता है। उसके सामने विरजिल और दांते घूम रहे हैं। जो आत्मायें अग्नि में पवित्र हो गई हैं उनसे वार्तालाप कर रहे हैं। आकृति सिर्फ रेखा चित्रों में ही है यद्यपि यह प्रयत्न किया गया प्रतीत होता है कि रंग का प्रयोग भी किया जाय। टूटी-फूटी, स्वरितृ, और उछलती कूदती रेखायें दृढ़ रेखाओं द्वारा प्रतिवंधित हैं, आन्दोलन को वैसी भावुकता पूर्ण गति प्रदान करती है जैसी संगीत अथवा नृत्य में अनुभव की

जाती है। उनसे भी उत्तेजना उत्पन्न करने वाली लपटें उठती है। अतः प्राकृतिक आकार के प्रति बोटीसैली की यही भावना थी जो पूर्वी देशों में पाई जाती है।

बोटीसैली के समकालीन लिनारडो डि विन्सी (१४५२—१५१९ई०) है। यह विचारधारा में बोटीसैली से भिन्न है। यह पुनरुत्थान काल का संक्षेप संग्रह है। लिनारडो के पिता सेर पाइरो डि विन्सी भले परिवार के व्यक्ति थे। और उस समय फ़्लोरेन्स के लिखित पत्रों को प्रमाणित करने वाले आफीसर थे। वह कला निधान लिनारडो एंड्रिया वैरोसिहो (१४३५—१४८८ ई०) का शिष्य था। वैरोसिहो योग्य मूतिकार और चित्रकार था। लिनारडो का क्षेत्र सीमित न था। मूतिकला और चित्रकला के साथ उसने वैज्ञानिक विषयों का भी अध्ययन किया था। भूगर्भ विद्या, वनस्पति शास्त्र, शरीर रचना, स्थापत्य कला इन्जीनियरिंग इनमें मुख्य थे। मूतिकला के अवशेष समाप्त हो चुके हैं। विंडसर के रायल पुस्तकालय में उसकी नोट बुक स्केचबुक आदि का पाँच पन्नों से अधिक का विशाल संग्रह है। यह सब उसकी अप्रमाणभूत विद्या की गहनता और गम्भीरता और विशालता का परिचायक है। विख्यात चित्रों में मिलन का भित्ति चित्र, "लास्ट सपर", नेशनल गेलेरी का "वरजिन आफ दी रौकस" और लौवर का "गाम्रोकोंडा" उल्लेखनीय हैं। १४८२ ई० में उसने मिलन में आवास बनाया यहाँ उसकी कला शैली का बड़ा प्रभुत्व रहा और स्थानीय कला स्कूल के विद्यार्थियों पर बड़ा प्रभाव पड़ा। उसका व्यक्तिगत सौंदर्य और शिष्टता अनुपम थी। वार्तालाप में वह बड़ा प्रभावित करने वाला था, शक्ति उसमें इतनी थी कि घोड़े की नाल को शीशे की भाँति मोड़ देता था। उसमें शासन की शक्ति, शेर का साहस और फाकता की सी नम्रता थी। वह पशुओं को प्रेम करता था। चिड़ियों को पीजड़े में नहीं देख सकता था। फ़्लोरेंस के बाजार में यदि वह उस स्थान से होकर जाता जहाँ चिड़ियां बिकती है तो चिड़ियाँ खरीद लेता था और उनको छोड़ देता था। उस समय जिन कलाकारों पर उसका प्रभाव पड़ा वे ल्यूनी (१४७५ से १५३२ ई०) वोलट्रेफियो (१४६७ से १५१६ ई०) एम्ब्रोजिपो डा प्राडिस (१४७२ से १५०६ ई०) आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। ये कलाकार उसके आचरणता की प्रति लिपि की मौलिक रचना में उतनी दक्षता प्राप्त न कर सके। लिनार डो अति श्रेष्ठ मेधावी गुणो से परिपूर्ण था। आश्चर्य यह है कि उसके सब गुणों के अब प्रमाण विद्यमान नहीं हैं उसकी तत्कालीन इटली की चित्र कला पर गहरी छाप है। पन्द्रहवी शती के

फ़्लोरेनटाइन स्कूल की पूर्ण छाप से परिपूर्ण पूर्ण व्यक्ति यदि कोई है तो वह लिनार डो कहा जाता है। लिनार डो ने एक पत्र मिलन के ड्यूक को लिखा था। वह पत्र बड़े महत्व का है। उसके सम्बन्ध में बहुत कुछ ज्ञान इस पत्र से होता है। पेंटिंग के ऊपर उसके कुछ संस्मरण है जिनमें उसने चित्रकार के सम्बन्ध में लिखा है। उसके शब्दों में "एक योग्य चित्रकार को दो विशेष बातों का चित्र के चित्रण में ध्यान रखना पड़ता है। वह आदमी और उसकी आत्मा के अभिप्राय अथवा आशय को चित्रित करता है। पहिले की अपेक्षा दूसरी बात को चित्रित करना सरल कार्य नहीं है क्योंकि ऐसा करने में उसको उनके अंग प्रत्यंग और उसकी माँस पेशियों को यथोचित चित्रित करना है।

लिनार डो जिस समय वैरोसिहो के यहां साधारतया ट्रेनिंग पाता था उसी समय वह अपनी आकृति को कागज के ऊपर बड़ी सरलता और स्वाभाविकता से चित्रित कर देता था। उसका कहना था कि पेंटिंग दर्शक को तभी आश्चर्य चकित कर सकेगी जब वह ऐसी चित्रित की जावे कि जो वस्तु जैसी है उसको हूबहू वैसी ही चित्रित की जा सके और जिसकी आवश्यकता नहीं है उसको पृथक कर दिया जावे। प्रकाश विशेष कर प्रसारित प्रकाश और प्रच्छाया के द्वारा चित्रित करना चित्र को प्राण देना है। सायं काल अथवा बुरे मौसम में मैंने स्त्री और पुरुषों को देखा है और इस बात का अनुभव किया है कि उनके मुख पर कितना सौंदर्य और कोमलता होती है। लिनार डो ने अपने वैज्ञानिक धारणा के कारण संसार के विनीति पक्ष और उसकी सौंदर्यात्मक चेतनता को भली प्रकार समझ लिया था।

लिनारडो को समझने के लिये कुछ चित्रों के सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त करें। एक चित्र "मैडोना और शिशु' का है। यह रेखा चित्र है। रेखाओं के द्वारा माता और शिशु का चित्र है जिसमें वात्सल्य प्रेम और आनन्द दायक आत्मीयता भली भाँति अंकित की गई है। इस चित्र में आत्मा की भावना का स्पष्टीकरण तो है ही साथ ही साथ लिनारडो का पूर्व प्रेम के प्रति प्रतिष्ठा और आग्रह है।

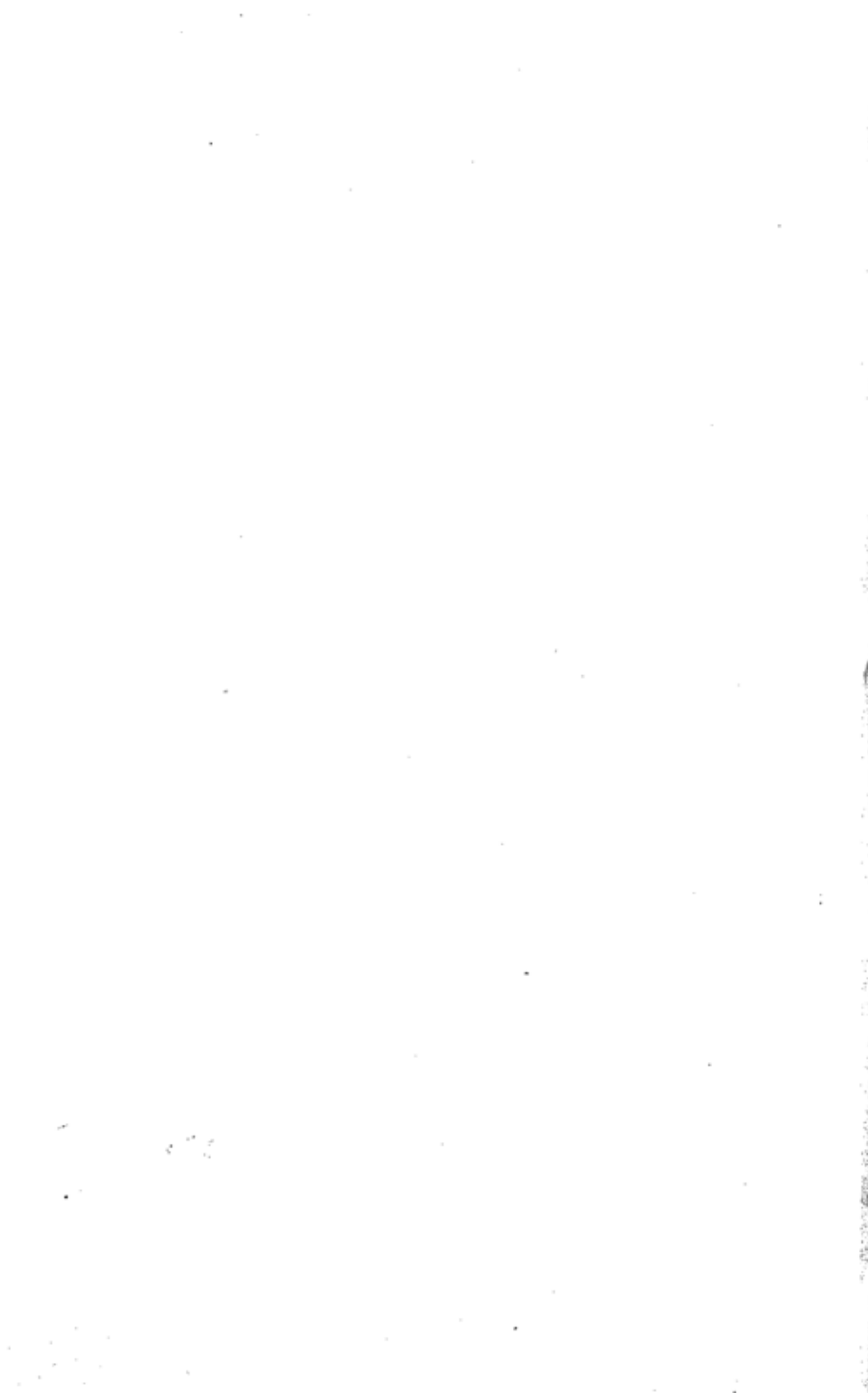
एक चित्र 'एडोरेसन' का है इसमें लिनारडो ने मैडोना को केन्द्र में स्थित किया है। इस चित्र में स्थान और मनोवैज्ञानिक समस्या का कुछ अंशों में बड़ा सुन्दर हल प्रस्तुत किया है। नाटकीय समुदाय में एक मेल दिखाया गया है वे सब किस प्रकार केन्द्रीय आकृति के साथ केन्द्रीभूत होते हैं, और केन्द्रीय आकृति प्रथक नहीं मालूम पड़ती है। दूसरे वे आकृतियां केन्द्र की आकृति के

साथ पूजा, अर्चना और भक्ति में लीन है। अतः समस्त चित्र में बालक ईसा को केन्द्रीभूत करके समीप की आकृतियाँ उसका प्रधानत्व स्वीकार करती हुई उस आकृति के साथ पूर्ण सामंजस्य करती हैं। पृष्ठ भूमि में नाना प्रकार की वस्तुयें हैं—घुडसवार, स्थापत्यकला के अवशेष, पेड, और दृश्य, आदि ये सब ठोस, अग्रभूमि से थोड़ा ही संयोजनात्मक सम्बन्ध स्थापित करते हैं। बड़े पेड़ अवश्य में उनको साथ साथ बांधने में सहायक होते हैं। अभी गहन स्थान की पूर्ण व्यवस्था भली भाँति नहीं प्राप्त हो पाई है।

लिनारडो एक स्थान पर कहता है कि चित्र रचना का उद्देश तीसरे माप का अस्तित्व न होते हुये भी भ्रान्ति उत्पन्न करना है।

नियम निष्ठता और चित्तक्षोभ "एडोरेसन" और "लास्टसपर" की गहन समानता है। "लास्टसपर" की कुछ विशेषतायें इसके विपरीत हैं। इस-चित्र में नाटकीय गति है। शान्तिमय वातावरण के कारण इसमें अन्य चित्रों की अपेक्षा अधिक नाटकीय गति है। एक साधारण विशाल कमरे में एक बड़ी मेज के ऊपर दर्शक के समानान्तर महात्मा ईसा और उसके बारह अनुयायी बैठे हैं। उनके हाथ फैले हुये हैं। महात्मा ने एक प्रश्न किया है कि तुममें से एक मुझको अवश्य धोखा देगा। तुरन्त तीव्र वेग के साथ प्रत्येक पूछता है क्या मैं हूँ।" भावात्मक व्यवस्था के कारण इस चित्र में स्पष्टता और शक्ति है। चित्र के मध्य में महात्मा ईसा का चित्र है। यह अपने अनुयायियों से बिल्कुल पृथक पूर्ण शान्ति में है। इसके पीछे एक खिड़की है। इस चित्र में स्थापत्य-कला सम्बन्धी ढाचें में यही एक वक्र है। सभी रेखाओं का केन्द्र सम्बन्धी बिन्दु केन्द्र की आकृति तथा उससे सम्बन्धित वक्र पर ही केन्द्री भूत होता है। इस शान्तिमय ढाचे के साथ विद्रोही अनुयायियों के चार समुदाय सुसज्जित हैं। ये समुदाय आपस में मिले हुये हैं। इसका प्रमाण यह है कि इनके हाथों और भुजाओं, की गति एक सी है और सिर का मोड भी समान है। सिरे की दो आकृतियां अधिक शान्त हैं और पूर्ण शान्ति के प्रतीक महात्मा ईसा से केन्द्रीभूत होकर चित्र की महान शान्ति का स्वरूप पूर्ण हो जाता है। यह सब गति पार्श्व की है और चित्र धरातल के समानान्तर है। गहराई में कुछ इससे पृथक हो गई है। "लास्ट सपर" का चित्र कुछ नष्टहो गया है, परन्तु अपनी विशालता और प्रभाव के लिये विख्यात है।

एक चित्र 'मैडोना आफ दी रौकस" है इसमें आलेखन की समानता को भंग करके प्रच्छाया के रहस्यों और प्रवृत्तियों की सुन्दर अभिव्यंजना है। चित्र सम्बन्धी तत्वों के प्रयोग में बड़ा आकस्मिक परिवर्तन है। यह एक विशेष

लिनारडो (१४८१-१५०४ ई०) का अपूर्ण चित्र 'एडोरेशन ग्राफ मागीयूफीज़ी फ्लोरेन्स में, (अलीनारी)

प्रकार का पुनुरुत्थान काल का आलेखन है जिसमें सब आकृतियां एक दूसरे से सम्बद्ध हैं। रेखा की अपेक्षा उच्च प्रकाश और गहन प्रच्छाया सुन्दर नमूना है। चित्र में प्रकाश और अंधकार की अभिव्यंजना क्रमशः है। लिनारडो का इससे क्या भाव था और वह चित्ररचना के सिद्धान्तों में किसको अधिक महत्व देता था, ज्ञात होता है। उच्च प्रकाश और गहन प्रच्छाया के प्रति लिनारडो का पूर्व प्रेम था। इस चित्र में तैल माध्यम के द्वारा उसको अधिक उभार मिला, और "मैडोना आफ दी रौक्स" और "मौनालिसा" के सूक्ष्म अन्तर से वह और भी स्पष्ट हो गया।

"मौना लिसा" एक वरामदे में आराम कुर्सी पर विराजमान है। उसके पीछे पत्थर की आड और खम्भे धुंधला दृश्य उपस्थित करते हैं। वह ज़नोवी डेल गाओकोन्डो की धर्मपत्नी का व्यक्ति चित्र है। वह साधारण पोशाक पहिने है, कोई गहना नहीं धारण किये हुये है। उसके बाल ढीली छल्लियों में लटक रहे हैं। एक हलका कपड़ा ओढे हुये है। इस चित्र को देखने से वालडो विमेटी की मैडोना का स्मरण हो जाता है। इस चित्र में लिनारडो ने नकशानवीसी की शक्ति, आकृति को अंकित करने की योग्यता, चरित्र के प्रति विश्लेषणात्मक समझ, प्राकृतिक वस्तु में हूवहूपन, और संयोजन की विशालता बड़ी बुद्धिमानी से व्यक्त की है। कला इतिहास में इस कारण उसका एक विशेष स्थान है और चित्रकला के विकास में भी यही सब बड़े सहायक सिद्ध हुये हैं।

इसके साथ ही हम ऐसे व्यक्ति से मिलते हैं जो सामान्य विचारों में रुचि रखता था, जिसने पन्द्रवीं शती के वैज्ञानिकों के शोधकर्म के आधार पर चित्र कला और मूर्तिकला के नियमों का पालन करते हुये आकृति को विचारों के व्यक्त करने का माध्यम बनाया वह माइकेल एंगिलो बाउनरोटी था। उसने अपने जीवन काल में (१४७५—१५६४ ई०) प्रत्येक ललित कला के दीर्घकाय कार्य को पूर्ण करने का प्रयत्न किया। अपूर्व बुद्धि में वह देव था। शरीर में वह छोटा था। उसके दुर्भाग्य ने उसके उदासीन स्वभाव को अंधकार पूर्ण कर किया था। शरीर से वे ईसाई न थे परन्तु आन्तरिक रूप से उसमें ईसाई धर्म की गहरी भावना थी। इटली उसके सामने राष्ट्रों का बड़ा युद्धस्थल हो गया। यह उसके तथा उसकी जन्मभूमि के लिए दुःख की बात थी। उसके भाई बहिन अयोग्य थे। यही दशा उनके बच्चों की थी। माइकेल उनके लिये तिस पर उदार था। उसने जूलियस सीजर का मकबरा बनवाया परन्तु

बहुत समय तक उसको पूर्ण न कर सका। वास्तव में माइकेल एंगिलो एक मूर्तिकार था। चित्रकला को उसने अस्वीकार रूप में ग्रहण किया था। भावनाओं के प्रत्यक्षीकरण में मानव आकृति को प्रयोग किया परन्तु उसको अपर्य्याप्त पाया। उसका विश्वास था कि अतिमानव का अनुभव दृष्टि सम्बन्धी नियमों के ही द्वारा नहीं हो सकता। उसने यह खोज की थी कि मानव आकृति उस भावना के विरुद्ध किस प्रकार आंदोलन खड़ा कर सकती है जिस पर प्रभाव न हो। उसकी कलात्मक शैली दस्तकारी और मूर्तियों के प्रति सौंदर्यात्मकता पर आधारित थी। अतः उसकी चित्रकला में मूर्तिकला के अधिक गुण विद्यमान हैं। तीन गिरजा घरों के भित्ति चित्रों में इटली की चित्रकला ने एक युग स्थापित किया। ग्वोटों ने १४०५ ई० के आस पास एरीना के गिरजाघर में, मैंसेसियों ने (१४२४—१४२६ ई०) तक ब्रान्ससी के गिरजाघर में, और माइकेल एंगिलो ने (१५०८—१५१२ ई०) तक सिसटाइन के गिरजाघर में जो भित्ति चित्र हैं वे इसका प्रमाण है। जैसा ऊपर कहा गया है कि माइकेल ने अपने को मूर्तिकार समझा परन्तु जब पोप जूलिस द्वितीय ने सिसटाइन के गिरजाघर की छतको सजाने का आदेश दिया तो उसने विद्रोह किया परन्तु पोप अपनी बात पर दृढ़ रहा। इस माइकेल एंगिलो ने कहा "अच्छा यदि पोप को अपनी अन्दर की छत को सुसज्जित कराना है अवश्य करावे परन्तु जैसा वोलफिन ने सुझाव दिया कि उसे देखने के लिये उसको अपनी नाक बढानी पड़ेगी। इस गिरजाघर के अन्दर की छत को सुसज्जित करने की योजना पर विचार करें तो यह योजना निरर्थक और विवेक शून्य है। इस भित्ति चित्र की रचना में कलाकार को और देखने में दर्शक को तपस्या के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है। मानवता का गहन संघर्ष उसके ऊपर गरजता है। सब बातें उसमें विलीन हो जाती हैं और भितिचित्र पीछे दृष्टिगोचर होते हैं। जब चित्र को पहली बार देखते हैं तो बड़ा आश्चर्य होता है। सूक्ष्म अध्ययन से धीरे धीरे समस्त समुदाय बड़े आलेखन में परिवर्तित हो जाता है। उसको समस्त कथानक रूढ़ियों की लयपूर्ण ढंग से पुनरावृति होती है परन्तु असुलयता से सब भाग उचित सम्बन्ध में आ जाते हैं। दृष्टि एक आकृति से दूसरी आकृति पर पड़ती है। पादरी और जादूगरनी अथवा भविष्य कहने वाली ऐसे आले में बैठती है जिसके चारों तरफ चार चौकोर खम्भे हैं। जिन पर पोटीन लगा है। ये खम्भे चित्रित कारनीस को साधते हैं यही केन्द्रीय चौखटे को बनाते हैं यही चौखटे पादरी और चौखटे में सम्बन्ध स्थापित करते हैं। इसी कारनीस में लकड़ी का सांचा है जिस पर नंगी तसवीर विराजमान

है। छोटे चौखट के हर एक सिरे पर इसी प्रकार का जोडा है। छोटे चौखटे और बड़े चौखटे के बीच में गोल प्राचीन तमगा है जो इनको संभालता है ये आकृतियां अलंकारिक और एक रूप करने के उद्देश्य की पूर्ति करती हैं। प्रत्येक जोड़ा प्राचीन तमगे की सहायता से पुनरावृत्ति पूर्ण लय के द्वारा पूरी छत में दृष्टि को बड़े चौखटे से छोटे चौखटे तक ले जाता है। माइकेल एंगिलो ने छत के विशाल आंगन को ९ मुख्य भागों में विभाजित किया है। प्रत्येक भाग को तीन बड़े २ भागों में विभाजित किया है। पहिले भाग में संसार की रचना है। (१) ईश्वर अंधकार से प्रकाश को अलग कर रहा है। (२) ईश्वर सूर्य, चंद्रमा, तारागण और अपूर्व बुद्धि के मनुष्य की रचना कर रहा है। (३) ईश्वर पृथ्वी को आशीर्वाद दे रहा है, दूसरे भाग में मनुष्य के पतन की शृंखला है। (४) एडम की सृष्टि (५) ईव की सृष्टि (६) आकर्षण और पतन, अंतिम भाग में प्राचीन ईश्वरीय प्रबंध के अनुसार लाग की निरर्थकता (७) मोह का त्याग, (८) जल प्रलय (९) मोह का नशा है। नौ चौखटे एक दूसरे से सम्बद्ध हैं।

इतनी आकृतियों का एकत्रित होकर इकाई की अनुरूपता में होना आश्चर्य की बात है। यह सब असम्भव हो जाता यदि एक ही रंग का स्थापत्यकला सम्बन्धी चौखटा समस्त समूह को संभाले न होता। गहरे रंग में अंकित मानव आकृतियां ही सदैव माइकेल को प्रभावित करती रही। माइकेल एंगिलो ने इस प्रकार छत को सजाया, इसका कारण यही है कि उस को संसार में सबसे उत्तम आकृति मानव आकृति ही प्रिय थी। मानव आकृति उसको इस कारण अधिक सुंदर प्रतीत होती थी, क्योंकि उसका आध्यात्मिक और नैतिक महत्व था। आत्मा की अभिव्यक्ति इससे अधिक स्पष्ट और कहीं नहीं प्रत्यक्ष होती। इस कारण उसने इसको अति साधारण रूप से नग्न रूप में अथवा वस्त्र पहनाकर और बिना पृष्ट भूमि अथवा अलंकारिकता के अभिव्यक्त किया। मुखाकृति को आदर्श रूप नहीं दिया।

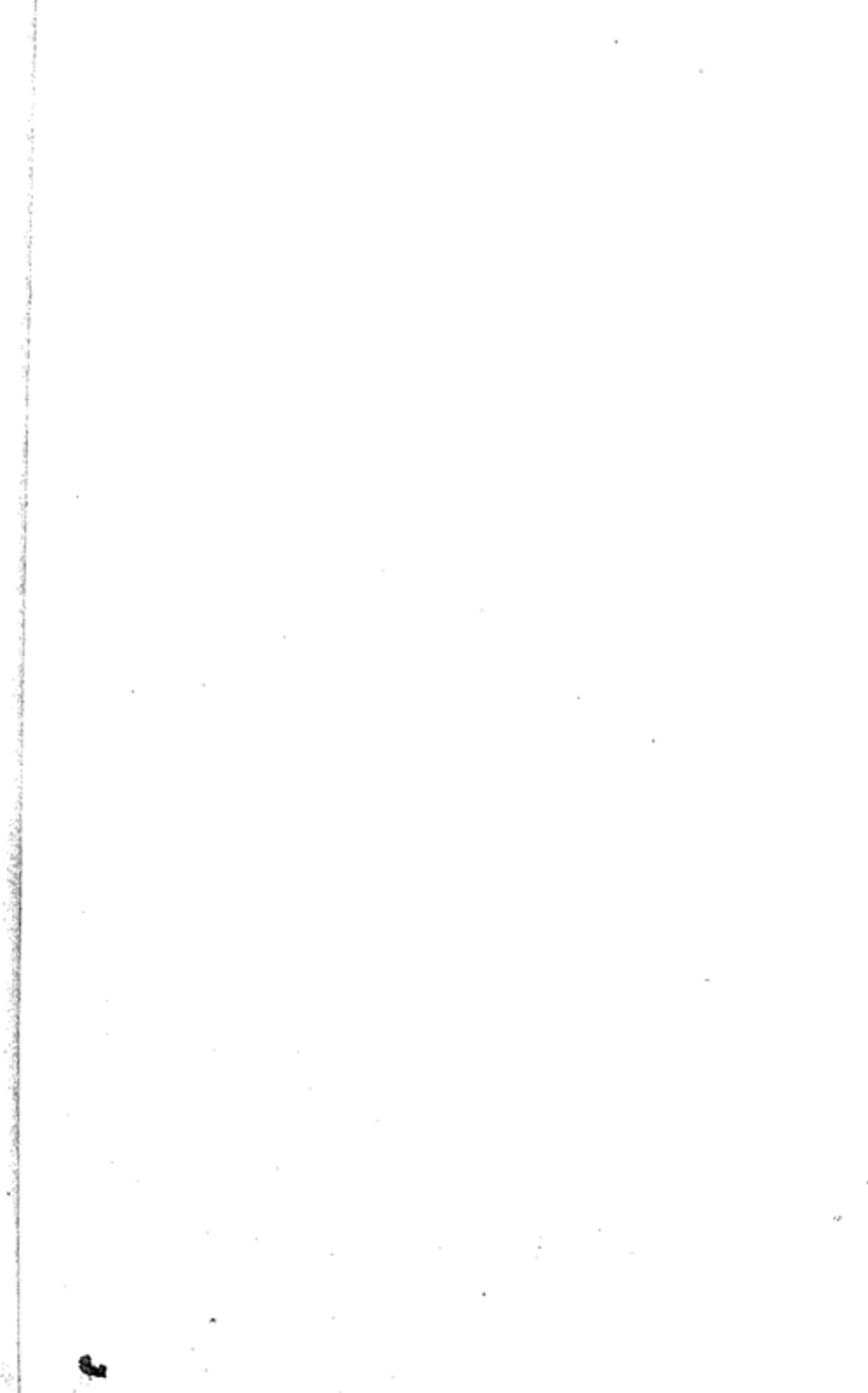
एक चित्र "पादरी फैरेम्पाह" का है। माइकेल ने इसको साधारण व्यक्ति करके चित्रित किया है। "फैरेम्पाह" विचार मग्न बैठे हैं। उनका सिर उठे हुए हाथ पर रखा है। तूलिका की विशाल चोटों से उसके अंग प्रत्यंग को चित्रित किया है। इस रचना में मूर्तिकला के चिह्न स्पष्ट विद्यमान हैं। पैर, धड़, भुजायें और सिर के भिन्न २ भाग मिलकर मानव आकृति का स्वरूप प्रस्तुत करते हैं। मुद्रा से गहन विचार मग्न होने की सूचना मिलती

है। सीधा कंधा झुका हुआ है, सिर का भार सीधे हाथ पर है, लचीला बायां हाथ और समस्त शरीर का भार बड़ी सजीवता से चित्रित है। इस पादरी को अलग व्यक्तित्व नहीं दिया गया है। इस चित्र से यह बात ही नहीं स्पष्ट होती कि "फैरेम्याह" गहरे विचार में मग्न है अथवा माइकेल एंगिला एकान्त और चिन्ता में सोच रहा है; बल्कि यह समस्त मानवता का प्रतिनिधित्व करता है कि किस प्रकार मानव जीवन समस्या और रहस्यों को विचार कर विचार मग्न हो जाता है।

बीस नग्न आकृतियां चित्रित करके माइकेल अत्यन्त प्रसन्न हुआ। उसने मूर्तिकला के अन्तर्गत जिन नग्न चित्रों की बात सोची थी, यहाँ उसको यह अवसर मिला कि वह इन आकृतियों के मध्य अपने आदर्श की पूर्ति करता हुआ आनंद लाभ करे। सब चित्रों का उद्देश्य अलंकारिकता है। एक आकृति दूसरी आकृति से लोक विरुद्धता पूर्ण होते हुए भी प्रत्येक आकृति आन्तरिक मान को भली भांति व्यक्त करती है।

माईकेल एंगिलो का एक चित्र "क्रियेशन ऑफ एडम" छत के सबसे बड़े चौखटों में से एक है। यह दो स्थूलों में विभाजित है। यह चौरस पृष्ठभूमि के सहारे चित्रित हैं। माइकेल ख्वोटों के गुणों से प्रभावित था; अतः उनका प्रति रूप स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। एडम एक पहाड़ी पर है जो जागरूक दिखाई गई है। विश्राम पूर्ण आकृति की शारीरिक शक्तियां टेढ़ी-मेढ़ी पहाड़ियों में व्यक्त की गई हैं। पीछे को झुके कंधे, घूमा हुआ सिर, तेजा से झुके हुये पैर और ढीली और फैली भुजायें तथा पैर एक दूसरे के अनुरूप हैं। जहाँ यह आकृति शान्त है वहीं इसके विपरीत एक दूसरा समूह है जा ईश्वर और उसकी सेविका शक्तियों का है। यह सब बड़ा प्रभाव पूर्ण है। चित्र की गति अवलोकनीय है। दोनों आकृतियाँ एक दूसरे से जुड़ी हुई हैं। प्रत्येक से उस आकृति की मुद्रा जैसी-एडम की लचीली और निर्जीव और ईश्वर की कसी हुई और मौलिक-शक्ति स्पष्ट व्यक्त होती है। इन सब आकृतियों में हम उनकी मूर्ति सम्बन्धी विशेषताओं का लोप नहीं पाते हैं। माइकेल एंगिलो ने एक पत्र में स्वयं कहा है कि इस प्रकार की चित्र रचना करना मेरा व्यवसाय नहीं है। यह मेरा समय व्यर्थ गया। ईश्वर से प्रार्थना है कि मेरी सहायता करो। माइकेल के चित्रों में मूर्तिकला के गुणों का प्रभाब सर्वत्र मिलता है। वह आकृति को संघर्षपूर्ण स्थिति में व्यक्त करने में आनंद लेता था। उसकी कला में शांति का अभाव है। माइकेल के चित्रों में वह

फ्रा फिलिप्पा लिप्पी का मैडोना और बालक दो फरिश्तों के साथ (१४५७हैं ई०) (यूफीज़ी फ्लोरेन्स)

माइकेल एंजिलो (१५०८–१५१२ ई०) का डिफेरेटिव मूड (सिस्टाइन की छत से)

पराकाष्ठा है जो अन्यत्र नहीं प्राप्त होती। उसकी रचना को देखकर हम अपनी मौलिकता को भूल जाते हैं।

रैफैल (१४८३—१५२० ई०) में मनुष्यों के समूह को व्यवस्थित करने की असाधारण शक्ति और गुण का अनुभव किया जाता है। यह उम्ब्रिया का निवासी और पैरूजिनो का शिष्य था। इस कला-गुरू की विशेषता विशालता में थी। रैफैल ने यह गुण आरम्भ में ही प्राप्त कर लिया था। यह सब उस पहाड़ी क्षेत्र का प्रभाव था। पैरूजिनो का एक भित्ति चित्र "क्रूसीफिक्सन" जिसका वर्णन पहिले किया जा कुका है शांतिपूर्ण मुद्रा का है और विषय नाटकीय एवं करुणा रस पूर्ण है। चित्रकार ने भित्ति के धरातल को तीन पूर्णाथिक मेहराबों में विभाजित किया है। प्रत्येक में लय है। बड़े आधार का त्रिभुज बनाने के लिए इन उदासीन और भावुक आकृतियों को स्थापत्य कला सम्बन्धी इकाई के रूप में स्थित किया है। इन आकृतियों के पीछे एक विशाल दृश्य है जिसमें घाटी, नदियाँ, पेड़; इन सबके ऊपर आकाश है। बायीं ओर को लम्बे कोमल पेड़ों से उसकी विशालता अधिक बढ़ गई है। इस दृश्य की रेखायें शान्तिमय हैं और बहुत दूर तक विस्तारित हैं। इस प्रकार समस्त फासला नीलाकाश में विलीन हो गया है।

उम्ब्रिया के होने पर भी रैफैल फ्लोरेनटाइन स्कूल का विद्यार्थी था। एकीभूत होने की पर्याप्त शक्ति के कारण उसने अपने समकालीन चित्रकार ल्योनारर्डो, माइकेल एंगिलो से ही लाभ नहीं उठाया अपितु मैंसैंसियो, डोनाटेलो और चौलुआउलौ से भी बहुत कुछ ग्रहण किया। रैफैल द्वारा चित्रित मैडोनाओं की शृंखला जो गोन्डुका से सिसटाइन के गिरजाघर तक इस बात की सूचक है कि किस प्रकार फ्लोरेनटाइन कलाकारों ने इस उम्ब्रिया की बुद्धि को स्वरूप प्रदान किया है। "लावैल फार डिनेयर" में आकृतियों को समुदायित करने में ल्योनारर्डो का प्रभाव और बालक ईसा के अशान्ति पूर्ण मुद्रा के मोड में माइकेल एंगिलो का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। समूह का दृश्य स्वभाविक रूप से बड़ा आकर्षक है और उम्ब्रिया की शान्तिपूर्ण और विशालता की भावना प्रत्यक्ष है। यद्यपि समस्त चित्र में स्थान की विशालता है परन्तु चित्र में मैडोना का प्रभाव अपनी विशेषता रखता है।

"सिसटाइन मैडोना" एक विख्यात भित्ति चित्र है। इसकी रचना इसके मुख्य पादरी पोप सिक्सटस द्वितीय के स्वामित्व में हुई थी और यह पायसेन्जा के सिसटाइन पादरियों के निमित्त रचा गया था; अतः इसका यह नाम पड़ा।

इस आलेखन में सफेद और काले का विरोध तथा गहनता के साथ गति में विरोध स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। यह आलेखन साधारणतया पिरामिडल सामूहिकता पर अधिक आधारित है। शुभ्र और प्रकाशयुक्त आकाश के विरोध में मैडोना और बालक दृढ़ समूह है। इसमें कोमलता पूर्ण आन्तरिक और बाह्य गति है। नभ मंडल की शुभ्रता में सर्वोच्च प्रकाश है। नीचे की झुकी हुई आकृतियों के कारण इसका प्रभाव और बढ़ गया है। एक आकृति आन्तरिक ध्यान में है तो दूसरी बाह्य। जहाँ एक ऊपर की ओर निहार रही है तो दूसरी नीचे की ओर। 'मैंडोना आफ दी चेयर' का इसी प्रकार का भावात्मक आलेखन है और समुद्र की मछली की भाँति सुंदर दृष्टिगोचर होता है। रैफ़ैल का वेटीकन का भित्ति-चित्र सबसे श्रेष्ट प्रतीत होता है।

एक भित्ति चित्र "डिसपूटा" है जिसमें दो वृत खंड सम्मुख धरातल से अन्दर की ओर घूम रहे हैं। केन्द्रीय अक्ष रेखा पर एक दूसरे के समीप पहुंचते हैं। ऊपर का वृत खंड आसमान के दृश्य का प्रतिनिधित्व करता है। महात्मा ईसा सेन्टजोन और क्वारी के बीच में विराजमान है। उसके चारों तरफ सन्त, फरिश्ते और देवदूत हैं ऊपर की ओर ईश्वर है नीचे फाखता है। नीचे,के वृत खंड में भिन्न समुदाय हैं। तिखाल के चारो तरफ को एकत्रित गिरजाघरों के चारों पिताओं के प्रति प्रत्येक आकृति अपनी गति, रेखा और रंग के द्वारा अपना अपना अंश प्रस्तुत कर रही हैं। तिखाल के पास काले रंग की आकृति में सबसे अधिक प्रकाश में धर्म के रहस्य का प्रतीक आलेखन का केन्द्र बिन्दु स्थित है। यह दृश्य बड़ा सौम्य है और दो समुदायों के मध्य की सूचना देता है।

सबसे प्रभावशाली भित्ति चित्र "एथेन्स के स्कूल" का है। इसकी व्यवस्था स्थापत्य कला सम्बन्धी बड़ी प्रभावशाली है। यह १६वीं शती के आदर्शों में ऐक्य का सूचक है और बड़ा गहन चौखटा है। इसमें आकृतियाँ इस प्रकार व्यवस्थित हैं कि दीर्घ वृतीय आंदोलन केन्द्र से सब ओर झूलती सी दृष्टिगोचर होती हैं। फिर अरस्तु और प्लेटो की आकृति की ओर झूलती है। यह महराबों के द्वारा निर्मित हैं। चित्र धरातल से केन्द्र बिन्दु की ओर एक न्यूनता-पूरक आंदोलन अन्दर के फर्श, सीढ़ियों और दो विराजमान आकृतियों की ओर से कम होने वाली रेखाओं की ओर ले जाता है।

प्रभावशाली गौरव रूप देने वाला ऐक्य जो उच्च पुनुरुत्थान में स्थापत्य और मूर्ति-कला में पाया जाता है उसकी ही झलक चित्रकला में भी स्पष्ट

माइकेल एंगिलो (१५०८–१५१२ई०) का चित्र क्रियेशन आफ एडम
(सिसटाइन की छत से)

दृष्टिगोचर होती है। रैफेल और माइकेल एंगिलो के भित्ति चित्र इसके प्रमाण हैं। कुछ वही रूप फ्रा बारटोलोमियो और एंड्रियाडेल सारटो में भी दृष्टिगोचर होता है।

एंड्रिया डेल सारटो (१४८६ –१५३१ ई०) की "मैंडोना आफ दी हारचीज" में शानदार आकृतियाँ केनवेस को ढके हुए हैं। इस चित्र में पिरामिड सम्बन्धी परम्परागत समान समूह प्रतिध्वनित पाते हैं। प्रकाश फैला हुआ नहीं है। १६वीं शदी का यह एक पक्षीय आन्दोलन का स्वरूप है। इसमें गहन छाया है जिससे विवरण खोये हुये हैं। किनारे मलिन और सम्पूर्ण व्यवस्था में चक्करदार आन्दोलन दृष्टिगोचर होता है। यह सब प्रत्येक आकृतिको अलग-अलग और एक दूसरे के सम्बन्ध को व्यवस्थित किये हुये हैं।

उत्तरी इटली की चित्रकला

४१

उत्तरी इटली की चित्रकला उनरी इटली के मुख्य शहरों में वैनिस मिलन, बेरोना, मैन्टुआ, फैरारा, वोलोग्ना, और पैडुआ हैं। वैनिस सबसे श्रेष्ट है। जिस द्वीप पर यह स्थित है वह आड्रियेट समुद्र के सिरे पर नमकीले दल दल में है। इस स्थान पर उत्तरी इटली के लोग पांचवीं शदी के असभ्य आक्रमण कारियों से बचने के लिये यहां रहते थे। यही कारण है कि यह क्षेत्र इटली से पृथक बिलकुल स्वतंत्रता पूर्वक विकसित होने लगा था। आरम्भ में वैनिस के निवासी समुद्र से डरने वाले लोग थे। पूर्वी क्षेत्र से अधिक सम्पर्कित थे और अपने कलाकारों को कुस्तुन्तुनिया के दरबार में चित्र रचना करते थे। वैनिस के बाजारों में सुन्दर किमखाब, रेशम, जवाह-रात, धातु की वस्तुयें समीप-पूर्व से लाये हुये सेवकों की भर मार थी। राज-नैतिक दृष्टि से वैनिस दृढ़ क्षेत्र था। एक निरंकुश राजा राज्य करता था। वातावरण बड़ा शान्त था। जिस प्रकार इटली के अन्य नगरों में समय-समय पर कलह और उपद्रव होते थे यह नगर उससे मुक्त था। धार्मिक नीति से वैनिस अधिक स्वतंत्र था और रोम की शक्ति और प्रभाव से बहुत दूर था। यहां के लोग सेन्ट मार्क के अनुयायी थे।

यहाँ का जीवन फ्लोरेन्स के जीवन से बिलकुल विपरीत भाव का था। यहाँ के लोग बड़े शान शौकत का जीवन व्यतीत करते थे। कुछ चित्रकार गाओवनी

वैलनी, कारपैसियो, टिनटैरैंटो, और वैरोनीज आदि की कला कृतियाँ इनके उदाहरण है। उत्सवों में भडकीली तड़क भड़क थी। धार्मिक और सामाजिक उत्सव बड़ी धूमधाम से मनाये जाते थे। मजबूत कीमखाब, सुनहरी कसीदा-कारी, और मोतियों की वेलों की भर मार थी। प्रेम का विशाल और अति व्यय पूर्ण प्रदर्शन, वहां की विशेषता थी। वैनिस में साधारण जीवन व्यतीत करने वाला और धार्मिक व्यक्ति सहानुभूति का पात्र न था। ,यद्यपि यह क्षेत्र बड़ा विकसित और सम्पन्न था परन्तु यहाँ की कला पर तत्कालीन इटली की कला का प्रभाव स्पष्ट था। १५वीं शती तक वैनिस की चित्रकला पर वाइजेनटाइन और गौथिक शैली का पूर्ण प्रभाव था। यहाँ चमकदार रंगों का प्रभाब स्पष्ट था। समीप पूर्व में तथा यहाँ का प्राकृतिक जीवन बड़ा रंगीला होने के कारण यहां तड़क भड़क बहुत थी। साथ ही साथ फ्लोरेन्स का प्रभाव भी अपनी विशेषता रखता है। इन सबके होते हुये भी वैनिस की शैली का व्यक्तित्व स्पष्ट था।

जैकोपो वैलिनी (मृत्यु काल १४७० ई०) वैनिस की चित्रकला का प्रवर्तक माना जाता है। उसकी नोट बुक से विदित होता है कि वह प्रकृति प्रेमी था, पेड़, पहाड़, फूल, पशु आदि से बड़ा प्रेम करता था। उसकी कल्पना के यही विषय थे। अभिजात्य विषयों के प्रति भी उसकी अधिक रुचि थी। इस नोट बुक में स्थापत्य कला संबंधी विवरण प्राचीन मूर्तियाँ, पौराणिक देवता, वन देवता आदि की आकृतियाँ चित्रित हैं। प्राचीन रोमन उपनिवेश पैडुआ का प्रभाव भी वैनिस की चित्र कला पर पड़ा। इसका धार्मिक और सांस्कृतिक प्रभाव सदैव पड़ता रहा। हेलन गार्डनर का कथन है कि यह स्थान महान इतिहासकार लीवी का जन्म स्थान है। लीवी को अभिजात्य वादी वस्तुओं से बड़ा प्रेम था। उसमें बड़ा धार्मिक प्रेम था अतः वह सेन्ट बरनार्ड के प्रश्नों का उत्तर बड़ी सफलता से दे सका था। इतना ही नहीं ग्वोटो ने "एरीना चेपिल" को १३०५ ई० में चित्रित किया था। पाओलो यूसैलो १५वीं शदी के अर्ध भाग में इसी क्षेत्र में चित्र रचना कर रहा था। यह १४४३ ई० में डोनाटेलो "गाटामैलाटा" की घुड़ सवार मूर्ति की रचना करने और पवित्र वेदी को सजाने आया था। इस प्रकार पैडुआ बड़ा प्रभावशाली स्थान था। उत्तरी इटली के लोग प्रकृतिवाद की लहर से प्रभावित थे। फ्लोरेन्स के लोगों ने वास्तविक बातों को आकृति का रूप दिया था। परन्तु वैनिस के लोग आकृति का रूप नहीं दे सके। प्रत्येक वस्तु में आनन्द का अनुभव किया। उनको अलंकारिक रूप दिया।

एंड्रिया मैंनटैंगना (१४३१—१५१६ ई०) ने उत्तरी इटली की अलंकारिक शैली को फ्लोरेन्स की गम्भीरतापूर्ण वास्तविकता प्रदान थी। डोनाटेलो की वास्तविकता से प्रभावित होकर इसने पैडुआ में शिक्षा प्राप्त की। इनका चित्र "क्रूसी फिक्सन" में दोनों प्रभाव विद्यमान हैं। अग्रभूमि में एक पहाड़ी चट्टान पर "तीन क्रौस" की आकृतियाँ हैं दो समूह दर्शकों के हैं। ये रोम निवासी है और ईसा के मित्र कहलाते हैं यह चित्र सेन्ट जैना की वेदी के पीछे की चित्रकारी के दृश्य का एक भाग है जिसकी रचना मैंन्टैग्ना ने की थी। यह एक लम्बा चौखटा है जो वेदी के ऊपर लटकता है। इसमें कुछ संख्या में भित्ति चित्र है जिनका विषय वेदी चित्रों से मिलता है। कौरटौना में फ्रा-एंगैलीको के द्वारा रचित "एननसियेशन" उसका एक भाग है।

यह वर्णित दृश्य दो कर्ण धरातलों पर व्यवस्थित है जो दो कोनों से परावृत होते हैं। और केन्द्रीय क्रॉस पर एक दूसरे को काटते हैं। इस चित्र में मैंन्टेग्ना की प्रत्येक रोमन वस्तु को चित्रित करने की लालसा को स्थान प्राप्त हुआ है। प्रत्येक क्रॉस के ऊपर उसकी कठोर वास्तविकता की स्पष्ट झलक है गौथिक शैली में रेखा चित्रण की भावना भी उसी प्रकार स्थान पाती है।

मैंन्टेग्ना ने गौन ज़ैज़ा परिवार के भित्ति चित्र की रचना की है। इस दरबार में उसने बहुत समय तक सेवा की थी। मैन्टुआ के किले की भित्ति पर इस चित्र की रचना है। दो खम्बों के बीच एक उथले स्थान पर चित्र की रचना बड़ी दृढ़ता से हुई है एक खम्बे की ओर एक स्वाभाविक पर्दा खींचा गया है जो दर्शक को बड़ा मनमोहक दृश्य उपस्थित करते हैं। बांई ओर को नवाब लूडोविको गौनज़ैज़ा विराजमान हैं उसके हाथ में उसके मंत्री द्वारा दिया हुआ एक पत्र है। उस पत्र को पढ़ कर उसकी मुद्रायें ऐसी प्रतीत होती है मानो वह कुछ कह रहा हो। सीधे हाथ की ओर बेग़म दृढ़ता पूर्वक बैठी है और नवाब को निहार रही है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस पत्र से भी उसका कुछ संबंध है। एक छोटी बालिका एक सेब हाथ में लिये हुये है। वह फल को मैंनचैसा की ओर बढ़ा रही है। उसके बांई ओर एक बौना है वह मनोविनोद का साधन है। उस समूह में दरबारी तथा उसके परिवार के लोग हैं। यह बड़ा शानदार गम्भीर परिवार दृश्य है पत्र की घटना अप्रमुख घटना है। विशेषता यह है कि प्रत्येक आकृति का स्वाभाविक चित्रण दर्शक को मोहता है। नवाब उच्च विचार वाला व्यक्ति है, सफल शासक है। उसके मंत्री की बड़ी नाक है और तिरछा आंखों से देख रहा है। वह बड़ा स्पष्ट और

वैभव युक्त है गौरवपूर्ण बेगम के मुख का स्वरूप अच्छी ग्रहणी का है। प्रत्येक आकृति का गहन प्रभाव है परन्तु सब आकृतियों का मैत्रीपूर्ण लौकिक संबंध नहीं है। नीचे की छत में भ्रान्ति को बड़े स्पष्ट ढंग से व्यक्त किया है।

आकृति के गहन अध्ययन में मैन्टेग्ना ने उत्तरी इटली में वही कार्य किया जो डोनाटेलो और मैसेसियो ने फ्लोरेन्स में किया था। आभजात्यवादी मूर्ति कला के संग्रह जो उसके संग्रहालय में पाये जाते हैं बड़े सुन्दर उदाहरण हैं। उसकी कला में पुरातत्व ज्ञान की झलक है। प्रच्छाया, प्रकाश का विशेष प्रभाव है, सूर्यास्त का दृश्य ही क्या नगर का गौरव सा प्रतीत होता है।

उत्तरी इटली में उत्साही कलाकार दूसरा एन्टोनैलो-डा-मैसीना (१४३०—१४७९ ई०) है। इस कलाकार के आरम्भिक ज्ञान का पता नहीं है परन्त उसकी कला उत्तरीय योरुपीय कला से सम्पर्कित अवश्य है। उसके रुचिपूर्ण वास्तविक व्यक्ति चित्र में विश्वसनीय स्थूलता है। उसके एक चित्र "सेन्ट फैरोम अध्ययन में" में देहात के चित्रों और दृश्यों का एक असमान उदाहरण है। उसमें आन्तरिक प्रभाव है। तेल रंग की शैली को विशेष प्रकार का प्रोत्साहन दिया गया है। उत्तर के लोगों से उसने रंग और धरातल के प्रभाव का अध्ययन किया था। जब मैन्टैग्ना पैडुआ में ही निवास करता था जैकोपो बैलिनी और उसके परिवार ने उसी क्षेत्र में यात्रा की। मैन्टैग्ना ने जैकोपो की पुत्री से विवाह कर लिया। उसके पुत्र की मित्रता का यह फल हुआ कि वैनिस में गम्भीर वास्तविकता का प्रभाव फैला। जैन्टिल वैलैनी की मुख्य लालसा अपने पिता के वर्णनात्मक शैली का अनुकरण करना था अतः उसके चित्रों में वैनिस के तमाशों के चित्रण की विशेषता पूर्णतया है।

इस वर्णनात्मक रुचि की पराकाष्ठा विटौर कौरपैसियों (१४६०—१५२२ ई०) की ऊंची कल्पना में दृष्टिगोचर होती है। जेन्टिल के तमाशे में चित्रित गम्भीर समूहों में गति और रूचिकर आकर्षण है जैसा सेन्ट उरसुला शृंखला में स्पष्ट है। तत्कालीन वैनिस की साफ झलक है। उनकी पोशाक में शानदार वस्तुयें हैं। स्पष्ट रंग के चिन्ह हैं। इस प्रकार के रंग के चिन्हों का प्रभाव सजीव आलेखनों और पूर्ण प्रकाश के प्रयोग में है। "सेन्ट उरसुला के स्वप्न" का चित्र बड़ा सजीव है। कमरे की जगह का कितना उपयोग है। बाह्य और आन्तरिक प्रकाश का अन्तरीय खेल है। इससे कमरे में प्रकाश का भिन्न-भिन्न माप है अतः स्थान की वास्तविकता का बड़ा ज्ञान होता है बड़ा साधारण आलेखन है। खड़ी और पड़ी वक्ररेखाओं की सुन्दर व्यवस्था, कर्णों

का विरला प्रयोग सब मिलकर दृश्य में सुन्दर सामंजस्य उत्पन्न करते हैं।

जैकोपो बैलिनी के पुत्र गाम्रो वनी बैलिनी (१४२८ - १५१६ ई०) ने नवीन पथ की खोज की। १४६० ई० का एक आरम्भिक प्रकाशन "पाइटा" है। इस चित्र में गहन भावुकतापूर्ण संक्षिप्त चित्रण है। रेखाकृति में कठोरता है, उदासीन रंगों का प्रयोग है। पृष्ठभूमि में नीचाध रातल, विशाल आकाश, पड़ी रेखाओं की आकृति के बादल, सब मिलकर शान्तिमय वातावरण उपस्थित करते हैं। अग्रभूमि में तीन आकृतियाँ है जिनका आधा भाग चित्रित है। मुखाकृति में शोक भावना है। चित्र में क्वारी और सेन्ट जोन मृत ईसा के शरीर को संभाले हुये हैं। ईसा का सिर क्वारी की ओर झुका हुआ है। आध्यात्मिक और लौकिक रूप से संघर्ष पूर्ण सामंजस्य है। यद्यपि चित्र में कौणीय स्थिति है आकृति की तीव्र खोज है और स्थूलता का सम्बन्धी था। मूर्तिवत् है। गाम्रोवनी का विद्रोह बैनिस सम्बन्धी था। जैसा आरम्भ के चित्रों में पाया जाता है उसकी चित्र रचना भावना में गहनता और आकृति का सारणार्थक पन अधिक न था।

गाम्रोवनी का एक दूसरा चित्र "फ्रारी चर्च की मैंडोना" का चित्र। इस संयोजन में गिरजाघर के दृश्य का चित्रण है। केन्द्र में अर्धवृत सोने से कढ़ा हुआ झरोखा है। उसी स्थान पर मेडोना उच्च सिंहासन पर विराजमान है। दोनों तरफ को दो संत उसकी ओर झुके हुये हैं। यह दोनों संत गिरजा-घर के दो रास्तों पर खड़े हुये हैं। गिरजाघर की इमारत में स्थापत्य कला सम्बन्धी और सन्तों के दोनों समूहों में मनोवैज्ञानिक एकता का प्रभाव प्रदर्शित करता है। पुनुरुत्थान काल की खुदाई र पूर्ण विशाल चौखटा, सम्पन्न प्रकाश और अंधकार की व्यवस्था, अत्युत्तम सामग्री, और चमकदार रंग वेनिस की चित्रकला के गौरव को प्रदर्शित करते हैं।

गाम्रोवनी वेलिनी का एक "लघु रूपक" चित्र बैनिस की चित्रकला शैली को प्रत्यक्ष करता है। इस चित्र की अग्रभूमि में काले सफेद पत्थरों का फर्श है। इसके केन्द्र में एक पेड़ के चारों तरफ कुछ बच्चे खेल रहे हैं। स्त्री और पुरुष स्पष्ट रूप से खड़े हैं परन्तु ऐक्य का आभाव है। शेष चित्र में एक दृश्य है। 'जिसमें एक पहाड़ी झील चट्टानी पहाड़ों से घिरी हुई। इस चित्र में बाह्य स्थान की चित्र योजना की बड़ी पकड़ है जिसमें अग्रभूमि में आकृतियाँ स्वाभाविक रूप से दृश्य के साथ सम्बन्धित हैं। इस ऐकय की विशेषता है कि इसमें समस्त क्षितिज समतल जिन पर प्रत्येक आकृति धरातल और रेखायें उचित स्थान पर स्थिति है संयुक्त नहीं हुये हैं; बल्कि लगातार जग-

गाम्रोवेनी वेलिनी (१४६० ई) का पाइटा भित्ति चित्र
(व्रेश, मिलन में)

मगाहट पूर्ण प्रकाश और आच्छादित कर देने वाले वातावरण का प्रभाव भी है जो समस्त आकृतियों को मधुर स्वर में मिलाता है।

गाओवनी के कलानगर में दो नव युवकों ने भी प्रवेश किया। यह नवयुवक वैनिस की चित्रकला शैली को एक नवीन दृष्टिकोण देना चाहते थे। ये गाओर गाओन और टाइटन थे। गाओर गाओन (१४७८—१५१० ई०) की थोड़ी कलाकृतियां प्राप्त होती हैं। अल्प आयु में ही इन्होंने अपनी भौतिक यात्रा समाप्त कर दी। आरंभ की "केसिल फांको मैडौना" के चित्र में एक नवीन दृष्टिकोण को स्थान मिला है। दृश्य-चित्रण पर अधिक बल दिया गया है। इसके चित्र के पूर्व वेदी की रचना में तीन पट्टियां तीन पत्तियों के समान होती थीं। प्रत्येक पर चित्र रचना होती थी। ये तीनों पट्टियां कबजों के द्वारा इस प्रकार जुड़ी हुई होती थीं कि उनको मोड़कर इस प्रकार एकत्रित किया जाता था कि एक विशेष प्रकार की आकृति बनती थी। इस शैली में गाओर गाओन ने विशेष परिवर्तन कर दिया है। इस कलाकार की कृतियां उसकी व्यक्तिगत विशेषता और शान्तिमय मुद्रा की सूचना देती हैं। क्वारी और बालक एक ऊंचे सिंहासन पर खड़े हैं। दोनों ओर संत लोग खड़े हैं। समस्त आकृति में पिरामिड का स्वरूप बनता है। यह एक चौकोर चौखटे में स्थित है। जिसके अंतर्गत धरातल, दीवार और सिंहासन है। इस सबके पीछे एक जगमगाता दृश्य है। गहनता को समानान्तर रेखाओं द्वारा व्यक्त किया गया है. ये रेखायें अग्रभूमि से क्षितिज की ओर समाप्त होती हैं। धरातल यथा प्रमाण हैं। इसमें आलेखन त्रिभुज और चतुर्भुज के हैं जिनको झंडों के कर्णों के द्वारा गति प्राप्त हुई है। यही अग्रभूमि और पृष्टभूमि को मिलाते हैं। रंग योजना में मुद्रा को प्रेरणा प्राप्त होती है। गर्म लाल रंग को शीतल हरा और नीला रंग बल प्रदान करते हैं।

एक दृश्य "टेम्पेस्ट" का है। यह चित्र एकेडेमी आफ वैनिस में सुरक्षित है। इसकी आकृतियां आधीनस्थ हैं। ये झंझावात के दृश्य से जुड़ी हुई हैं। यही चित्र का विषय है। एक विशाल जगह में नक्काशी की गई है। नेत्र उस पर टकरा जाते हैं। बाईं ओर आकृतियों से बादलों तक में छाया और प्रकाश चित्र को बल देते हैं। इसी प्रकार एक चित्र "स्लीपिंग मैडोना" का है। इस चित्र में आकृति और दृश्य एक दूसरे के साथ हार का कार्य करते हैं। विशेषता यह है कि इतने पर भी एक दूसरे से सम्बद्ध हैं। विशाल शान्तमय धरातल और सुदृढ़ रेखायें जगमगाहट पूर्ण रंगीन सिकुड़े हुये कपड़े के साथ

एक स्वर होते हैं। इसकी कोमलता पूर्ण ढालू पहाड़ों में पुनरावृति हो जाती है। एक चक्करदार सड़क के द्वारा आँखें दृश्य पर अटकती हैं और प्रकाशपूर्ण आकाश के विपरीत कालिमापूर्ण पेड़ों में विलीन हो जाती हैं। आगे चल कर काले रंग के पेड़ों की आकृति में वह मैडोना के सिर पर समाप्त होती हैं।

गाओरगाओन के एक चित्र "फेट चेम्पेट्री" में आरम्भिक व्यवस्था अधिक स्पष्ट है और सुडोल न होकर अति सूक्ष्म है। खड़ी आकृतियों में पेड़ और मकान धरातल के आलेखन में और पडी आकृतियों में श्रोत्र, वीन की डोरियाँ पृष्ठभूमि और आकाश सम्मिलित हैं, इनसे विरोध प्रदर्शित करती हुई कर्णवत भुजा, पैर और पहाड़ियों की परिधि रेखा और अन्य इसी प्रकार के विवरण और लहराते हुये आकृति और झाडियों के वक्र चित्रित हैं। ये व्यवस्थित रेखा में अंतर्ज्ञान से अधिक अनुभव की जाती है। ये व्यवस्थित रेखायें वोटी-शैली के 'कालमनी' और रैफल के "स्कूल आफ एथेन्स" के विपरीत हैं। बंशी बजाने वाले की पोशाक में लाल रंग शीतल रंगों को केन्द्रित करता हुआ चित्र को जगमगा देता है। मांश, पत्थर और झाडियों से भिन्न-भिन्न प्रकार की रचना से ऐक्य का समर्थन होता है। यह सब सुनहरी चमक से सम्बद्ध है और वैनिस की चित्रकला की यह एक विशेषता है। आलेखन के मेल को बढाने के लिये रंग का प्रयोग अलंकारिक तत्व के रूप में नहीं होता बल्कि आकृति की रचना में इसका प्रयोग अपृथक तत्वों के रूप में होता है। इसकाल में तैल चित्रों की रचना, छाया प्रकाश का कोमल मिश्रण, और अस्पष्ट वातावरण दृष्टिगोचर होता है यही वैनिस के आदर्शों की विशेषता है। "फेट चैम्पेट्री" में एक विशेष तत्व यह है कि इसमें गाओर गाओन और वैनिस स्कूल का समान प्रभाव है। इस प्रकार गाओर गाओन का ग्रामीण जीवन के प्रति गहन सूक्ष्मग्राहीगुण और वैनिस स्कूल की शान्तमय विचारात्मक मुद्रा का सजीव मिश्रण है। इटली में वैनिस का प्रथम स्कूल था जहाँ प्राकृतिक प्रेम का पाठ पढाया गया।

गाओर गाओन की शैली को अनुकरण करने वाले बहुत चित्रकार थे। इसमें से मुख्य टाइटन (१४७७–१५७६ ई०) पाल्मा वैशिहो, (१४८०–१५२८ ई०) पेरिस बोरडोन (१५००—१५७१ ई०) कारियानी (१४८०—१५४४ ई०) थे। नवयुवक टाइटन (१४७७--१५७६ ई०) ने आरम्भ में गाओर गाओन की शैली का अनुकरण किया। "कनसर्ट" चित्र से यह भाव-

पूर्णतया स्पष्ट होता है। यहाँ एक दूसरे की सहकारिता का भी अनुभव होता है।

टाइटन स्वाभाव से मांसल और हरे भरे विचारों का था अतः उसकी रचना में प्रभावशाली आलेखन और तेजस्वी विषयों के प्रतिपादन की झलक है। नेशनल गैलेरी लंदन के "बैचस और एरियाडेन" चित्र से यह भाव स्पष्ट होता है। शोभायमान "एज़म्सन आफ दी वरजिन एन्ड पिसारो मैडोना" तथा 'एन्टोवमेन्ट' फ्रेटी चैमपेट्री के प्रभावशाली आलेखन एक दूसरे से मिलते हैं— व्यवस्था में रंग की स्थूलता सम्पन्न है। छाया प्रकाश, उष्ण और शीतल रंग, सामंजस्य और विरोध को प्रदर्शित करते हैं और गहन भावना में विलीन हो जाते हैं। यह वैनिस की शैली की एक विशेषता है कि इनको शानशौकत और सांसारिकता में अधिक विश्वास था यहाँ उसकी सुन्दर अभिव्यंजना है।

धरातल के निर्माण में टेम्परा भूमि पर अपार और पारदर्शी रंगों के ऊपर रंगों के पर्त लगा कर तैल रंगों से मिश्रित करके, सूर्य की गरमी से सुखाकर, अधिकतर लाल और बादामी रंगो का प्रयोग है।

टाइटन के कुछ बाद के चित्रों में रंगों के प्रयोग पर प्रतिबन्ध लगा दिया था। 'यंग इंगिलिश मेन' इसका उदाहरण है। यद्यपि विषय की जानकारी कम है इस चित्र में एक नवयुवक को लम्बाई में आधा चित्रित किया गया है। उसकी पोशाक काली है। गले और कलाई पर झालर नहीं है परन्तु सोने की जंजीर है। सीधे हाथ में ग्लोव पकड़े है। बांया हाथ बेचैनी के साथ कूल्हे पर रखा हुआ है। बड़ी सरलता और आत्मा संयम के साथ इस नवयुवक की इस कला कृति में इस सभ्य व्यक्ति के मान और शिष्टता की ही अभिव्यंजना नहीं है अपितु उसकी उत्तम सूक्ष्म ग्राही प्रकृति को भी व्यक्त किया है। आधी लम्बी आकृति चौखटे को भर लेती है। शृंखला की सहायता से आंखे आगे पीछे को चलती है। भुजाओं की परिधि रेखा, मुखाकृति के समान ही स्पष्ट है। इस चित्र तथा 'दी मेन विद दी ग्लोब' में बड़ी नियंत्रित रंग योजना है। पृष्ठ भूमि के द्वारा आकृतियाँ अधिक स्पष्ट हो गई हैं। इन व्यक्ति चित्रों में गुण दोष की व्याख्या नहीं हुई है अपितु उनकी पोशाक मुद्रायें आदि का भी विशेष स्थान है। उदाहरण के लिये यंग इंगलिश मेन चित्र के वक्र और लम्ब रूप और दो मैन विद दी ग्लोब के तीक्ष्ण त्रिकोण कितना विरोधात्मक प्रभाव रखते हैं। यदि किसी समूह पर विचार करना हो तो एकचित्र पोप पौल तृतीय और

उसके नाती को देखिये। इस चित्र में टाइटन का प्रत्येक पात्र और परिस्थिति की मनोवैज्ञानिकता के सम्बन्ध में मर्मज्ञ दृष्टिकोण और बौद्धिक ज्ञान की स्पष्ट अभिव्यक्ति है, क्योंकि यहाँ कलाकार को सभी आवश्यक साधन उपलब्ध हैं। मुखाकृति की अभिव्यंजना, मुद्रायें पोशाक आदि का उचित चित्रण दर्शक को विभोर कर देता है।

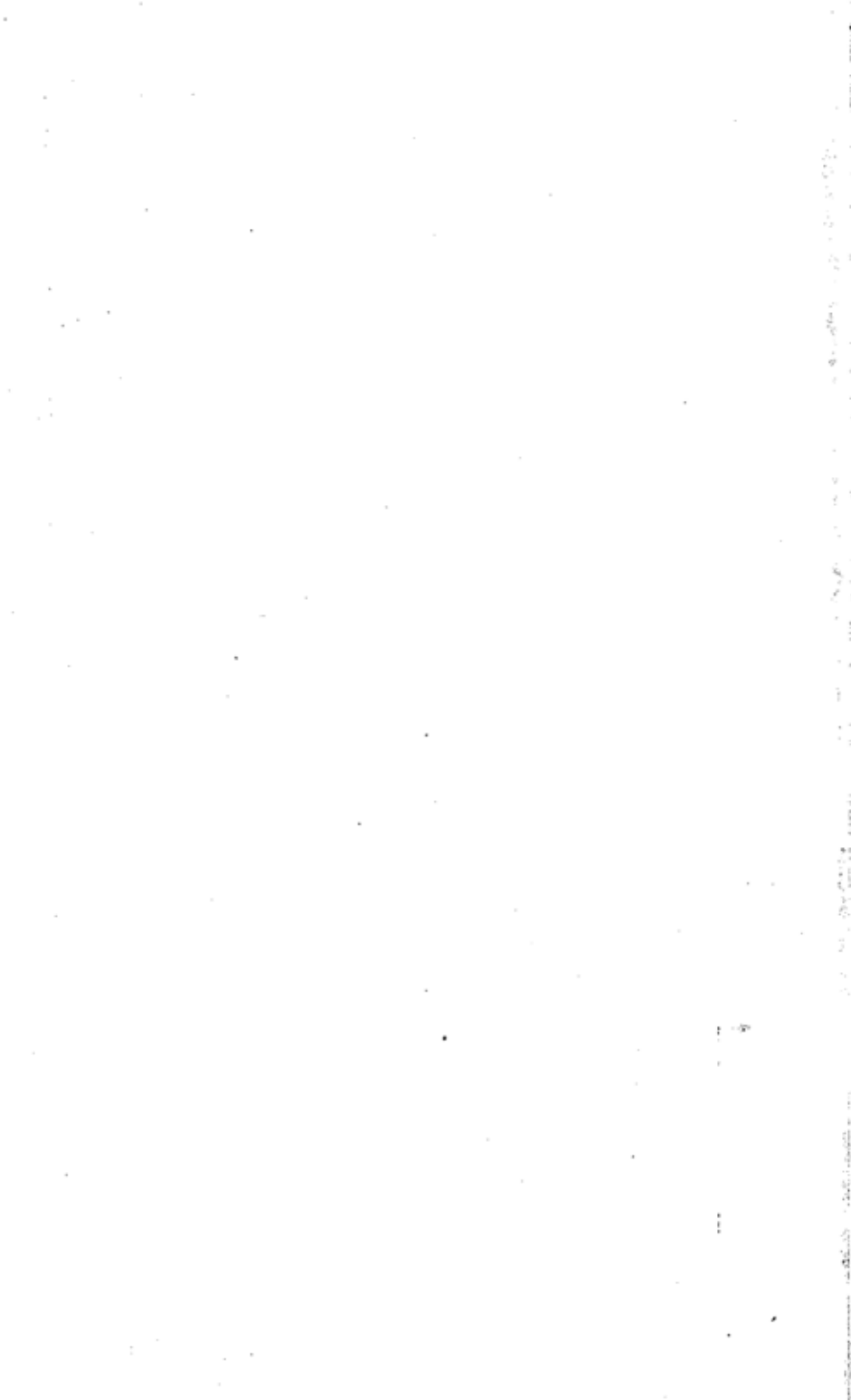
टाइटन के बाद की कला कृतियों में उदाहरण के लिये "एजूकेशन आफ क्यूपिड़" पाइटा एनटोम्बमेन्ट, और क्राउनिंग आफ थॅन्स" आदि चित्रों में सुनहरी जगमगाहट में मिश्रित हो जाने वाली आकृर्यां प्रकाश और रंग से निर्मित हैं। इन चित्रों में उन रंगो का प्रयोग है जो स्पेन और उत्तरी योरुप के प्रतीकवाद के युग को भी पहिले से सूचित करते थे।

टाइटन के व्यक्तित्व की विशेषता यह थी कि वह अपने चित्रण गति को भारतुल्यता, महत्व, दुर्घटना में कोमलता और सौंदर्य प्रदान करता था।

जैकोपो टिनटोरेटो (१५१८-१५६४ ई०) तत्कालीन वैनिस का चित्रकार था। यह आचरणवाद (Mannerism) का मुख्य कलाकार स्वीकार किया जाता है। उसने वैनिस की शाही और शानदार परम्परा को, अपने कैनवैस के विशाल चित्रों में भडकीले कपड़ों के चित्रित करने को अधिक महत्व दिया है। वह विना आरम्भिक आकृतियों का चित्रण किये हुये ही विशाल आकृतियों को चित्रित कर देता था। वेसारी ने वर्णन किया है कि एकबार उसको एक गिरजा-घर की छत को सुंदर आलेखनों से सजाने की आज्ञा दी गई। तीन चित्रकार जिनमें टिनटोरेंटो भी था, कार्य में लग गये। सबसे श्रेष्ठ चित्र रचना टिनटोरेंटो की ही स्वीकार की गई। उसके एक चित्र "लास्ट सपर" में छाया और प्रकाश का नाटकीय विरोधाभास है। गहन स्थान में लम्बाई, चौड़ाई मोटाई और दिखाने वाली विधि से इसकी भिन्न व्यवस्था की है। चकाचौंध कर देने वाले तीव्र प्रकाश में नेत्र डगमगा जाते हैं।

एक दूसरा चित्र "मिराकिल आफ सेन्टमार्क" में सेन्टमार्क की नीचे को झूलती हुई आकृति में उत्साह पूर्ण गति हैं। नैत्रों को छाया और प्रकाश से गति मिलती है। पृष्ठ भूमि में कोमल और शीतल रंगों का और अंधकार पूर्ण स्थान पर ऊष्ण और सम्पन्न रंगों का प्रयोग प्रकृति पूर्ण ऐक्य स्थपित करता है। टिनटोरेटो के प्रकाश की अभिव्यंजना स्वाभाविक है, उसने विवरण को स्पष्ट करने का प्रयत्न नही किया है। बृटिश अजायबघर के उसके बहुत से चित्र उसके द्वारा चित्रित आलेखनों का

गाश्रोर गाश्रोन (१४७८-१५१०ई०) का चित्र फेटी चैमपेट्री
लेट लोवर, पेरिस में

टाइटन (१४७७–१५७६ ई०) 'एजूकेशन ग्राफ क्यूपिड'
(बरगीज़ गैलरी रोम में)

प्रयत्न है। उसने सीधी विधि से चित्र रचना की है इस प्रकार इटली की शैली के अपेक्षा आधुनिक शैली के अधिक समीप हैं।

वैरौनिस (१५२८ १५८८ ई०) ने संसारिक विषयों को लेकर चित्रण की व्यवस्था की। विशाल धरातल की अभिव्यंजना इसकी विशेषता थी। कारपेसियो ने वैनिस की पवित्र तड़क भड़क का वर्णनात्मक चित्रण बड़ी सरलता और स्वाभाविकता से किया है। वैरौनसि का एक चित्र "फीस्ट इन दी हाउस आफ लेवी" स्थापत्यकला सम्बधी ढांचे का सुंदर उदाहरण है। इस चित्र में उसने बहुत सी आकृतियों को गति प्रदान की है। आन्तरिक व्यवस्था तथा केन्द्रीय बिन्दु पर अधिक बल न देते हुये उसने स्थान और रंगो के द्वारा सतत स्फुरण उत्पन्न कर दिया है। वैरौनिस के चित्रों में धरातल की रचना चंचलतापूर्ण विभिन्नता में है टाइटन और टिनटोरैटो की अपेक्षा उसके रंग अधिक उष्ण नहीं हैं। लाल रंग की अपेक्षा नीले रंग का अधिक प्रयोग है। सुनहरी प्रकृति की अधिक व्यापकता नहीं है। अलंकारिक पक्ष का अधिक समर्थन है, छाया प्रकाश में अधिक विरोध नही है।

टाइटन और टिनटोरैटो की भांति एक समकालीन चित्रकार कोरीगियो (१४६४ १५३४ ई०) था, जो परमा के आसपास रहता था। उसकी वेदी की चित्र रचना में काव्यमय आकर्षण है। वह न अधिक सरस था न भावुक परन्तु उसने कृत्रिम और एकाग्र प्रकाश का प्रयोग किया है। उसने इस भावना को 'होली नाइट" में भली प्रकार व्यक्ति किया है।

कोरीगियो ने पाइमा के गिरजाघर के गुम्मज में एक चित्र "एजम्सन" की रचना की है। इसमें सन्त और गिरजाघर के पादरी फरिश्तों के साथ बादलों में विराजमान हैं। कटघरे के द्वारा बहुत सी देवदूतों की आकृतियां ऊपर की ओर देखती हुई उनकी ओर बढ़ने का प्रयत्न कर रही हैं। इस भ्रान्ति को कोरीगियो ने छोटी दीखने वाली आकृतियों द्वारा तथा भावपूर्ण चमकदार प्रकाश और रंग के द्वारा पूर्ण किया है। पारमा के भित्तिचित्रों को देखकर मैन्टेग्ना के "केमरा डेग्ली स्पोसी" का स्मरण हो आता है तथा भ्रान्तिपूर्ण प्रभाव और दृढ़ छोटी लगने वाली आकृतियों का ध्यान करने लगते हैं। यदि गहन रूप से देखा जाय तो कोरीगियों की रचना में माइकेल एंजिलो की रेखा चित्रण, रैफेल की भावुकता, लिनारडो की छाया प्रकाश प्रदर्शन शैली और टाइटन की रंग योजना और आलेखन व्यवस्था का पूर्ण ज्ञान होता है।

१६वी शताब्दी में कुछ चित्रकारों ने पिछले कलागुरूओं की रचनाओं में से उत्तम गुणों को संग्रह करने का प्रयास किया। यही आचरणवाद कहलाता है। माइकेल एंगिलो की रेखा चित्रण शैली, रैफल का शिष्ट प्रकार का संयोजन, टाइटन की रंग योजना कोरीगियो की छाया प्रकाश बिधि इस प्रकार की विधि जिसमें वाह्य निरूपण के अतिरिक्त आन्तरिक भावना अथवा कलाकार की आत्मा का अभावहो, पांडित्य दम्भी कहलाती है। वोलोग्नी और कैरैसी की चित्र रचना इसके उदाहरण हैं।

आचरणवाद के फ्लोरेन्स और रोम दो मुख्य केन्द्र थे। पोन्टोरमो (१४६४–१५५६ ई०) ब्रोन्जिमो, (१५०३–१५७२ ई०) रोसो (१४६४-१५४० ई८) प्रथम युग के आचरणवादी कहलाते हैं। इनके चित्रों में माइकेल एंगिलो की चित्र रचना की गहरी छाप है, ये लोग माइकेल एंगिलो की आत्मा को व्यक्त करने में सफल नही हुये। दूसरे युग के आचरणवादी कलाकारों में वैसारी (१५११–७१ ई०) का नाम प्रमुख है। हरमेन लेचिट ने इसको इटली के कलाकारों की जीवनी लेखक बतलाया है। फ्रान्सेसको सालव्याटी (१५१०–१५६३ ई०) बाद का आचरणवादी माना जाता है। इस समय यह शैली अधिक प्रचलित हो चुकी थी। टैडियो (१५२६–१५६६ ई०) और फैडेरिगो जूकैसे (१५४२–१६०६ई०) ने इस प्रकार की कला शैली का प्रतिनिधित्व किया है। फ्लोरेन्स के बाहर पारमा का कोरीगियो १६वी शताब्दी की कला प्रगति से भिन्न शैली का प्रवंतक माना जाता है। उसने अपनी अलंकारिक योजनाओं में बारोक शैली का अनुसरण किया है। उसके चित्रों में प्रकाश, गहनता और गति है। उसका रंग के प्रयोग का ज्ञान और उसकी विशेषताओं में आनंद का आभास १८वी शताब्दी के फ्रांस का स्मरण कराता है। उसके अनुयायी पारमा के पारमीगायनियो (१५०४-१५४० ई०) वोलोग्ना के टिवाल्डी (१५२७--१५६६ ई०) ने केन्द्रीय इटली के आचरणवाद को जन्म दिया। इसका प्रभाव यह हुआ कि ग्यूलियों रोमानो के निवासी वोलोग्ना का शिष्य प्रीमाटीसियो (१५०४-१५७० ई०) और मोडैना का निकोलो डेल अबैट (१५१२-१५७१ ई०) का सादृश्य सम्बंध हो गया। वेनिस में आचरणवाद का प्रतिनिधित्व टिनटोरैटो ने किया उसने माइकेल एंगिलो की आकृतियों को अपनाया परन्तु उसका व्यक्तित्व इतना प्रभाव शाली था कि उसने आचरणवाद को अपनी मौलिक शैली का रूप दे दिया। स्पेन के कलाकार एलग्रेसो पर भी उसका प्रभाव पड़ा। जो वेरिस के आचरणवाद का अनुयायी स्वीकार किया जाता है

बारोक चित्रकला

१७वी शताब्दी

४२

बारोक फ्रेञ्च शब्द है जिसका अर्थ अनोखा अजीब आदि हैं। इस शब्द का प्रयोग तत्कालीन पिछली कला का आश्चर्य चकित कर देने वाला मूल्यांकन कहा जायगा। वास्तव इसका अर्थ एक प्रकार का द्वेष लक्षित करना है। पुनुरुत्थान काल में योरुप ने जिन प्रतिबंधों को समाप्त कर दिया था उनकी पुनरावृति का इसमें वर्णन है। गिरजाघर के व्यक्ति की स्वतंत्रता बहुत समय तक न रह सकी। उत्तर में धार्मिक युद्ध और सामाजिक झगड़े अपना स्थान ग्रहण कर रहे थे। दक्षिण में गिरजाघरों में धार्मिक विप्लव के प्रति-रूप कार्य हो रहा था। राज्यशक्ति बढ़ चुकी थी और दरबारी सभ्यता पहले से अधिक दृढ़ हो रही थी। १४वे लुई ने (L' etat, c'est moi') "मैं राज्य हूँ" की घोषणा की। व्यक्तित्व को स्थान मिला। मध्यकाल की अपेक्षा नवीन प्रतिबध अधिक दृढ़ थे। कला में परिवर्तन हुआ। १७वी शताब्दी के आरम्भ से ही इटली में कला का स्वर्ण युग समाप्त हो गया। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि अधिक महत्व पूर्ण कार्य नहीं हुआ। इटली में ऐसा कोई चित्रकार उत्पन्न नहीं हुआ जिस प्रकार १५वी व १६वी शताब्दी में चित्रकार हुये थे। इटली की १७वी शताब्दी में पुनुरुत्थान का पतन हुआ। अतः पेचीदापन, विरोध, शास्त्रीय ललित कला से प्रेम और नाटकीय वास्तविकता को अधिक स्थान मिला। धर्म निरुपेक्ष जीवन के साथ साथ मिथ्याभिमान और दम्भ को प्रेरणा मिली। वैज्ञानिक भावनाओं का अधिक स्वागत किया गया।

चर्च के आधिपत्य से मुक्ति पाकर व्यक्ति स्वतंत्र हुआ। स्पष्ट रूप से यह गैलैलियो और फ्रांसिस बेकन का युग कहा जायगा। अनेकानेक प्रकार की दूरबीनों व थरमामीटरों का आविष्कार होगया। पुनुरुत्थान की साइकलि का पहिया उलटा चलने लगा और वैज्ञानिक युग का विकास हुआ। इटली की १७वी शताब्दी की कला में तीन मुख्य विशेषतायें थीं। (१) वोलोग्ना केन्द्र में आचरणवाद के कलाकार कैरैसी एगोस्टीनो तथा उसके साथियों की शैली का शास्त्रीय निर्वाचन और विवेचन, (२) नेपिल्स केन्द्र पर कैरावैजियो और उसके साथियों का प्रकृतिवाद, (३) रोम केन्द्र में बारोक शैली। कैरैसी एगोस्टिनों (१५५७—१६०२ ई०), लूडोविसो (१५५५ १६१३ ई०) और ऐनीबेल (१५६० १६०६ ई०) की ऐतिहासिक दृष्टि से गणना १६वी शताब्दी में ही की जाती है, परन्तु १७वी शताब्दी के क्षेत्र में भी इनका उचित स्थान है। इन्होंने पिछले कला गुरुओं की विशेषताओं का संकलन किया है। माइकेल एंगिलो और रैफल की रेखा चित्रण शैली, टाइटन की रंग योजना और कोरीगियों के सौंदर्य को संग्रहीत करके उनको एक ही रचना में स्थान देने की भावना से कलाकृति को निखार नहीं मिला। इससे एक गुण दूसरे गुण के प्रभाव से दबा, अतः शास्त्रीयता में अरोचकता आने लगी। एनीवेल इन सब कलाकारों में प्रमुख माना जाता है। नक्शा नवीस के रूप में उसकी रेखा चित्रण शैली पराकाष्ठा पर थी। १६०४ ई० की रोम के पाल.जो फार.ीस के गिरजाघर के भिति चित्रों की सजावट बारोक कला का पूर्व ज्ञान करा रहा था।

इनके अनुयायियों में ग्यूडोरैनी (१५७५—१६४२ ई०) ग्यूरसिनो (१५९१ – १६६६ ई०) डोमैनीचिनो (१५८१—१६४१ ई०) आदि मुख्य हैं। डोमैनीचिनो को अनुमानतः मुख्य मानते हैं। उसके विशाल शास्त्रीय संयोजक ने निकोलास पोसीन की कला को प्रभावित किया था। उसको दृश्य चित्रण का अग्रगामी स्वीकार किया जाता है।

बारोक चित्रकारों की यह विशेषता स्वीकार की जाती है कि उन्होंने गिरजाघरों और महलों की विशाल भित्तियों और छतों को सजाने में विशेषता का प्रदर्शन किया। इन सबमें सबसे बड़ा गाओवनी लैन फ्रैंको (१५८१—१६४७ ई०) था। यह परमा का निवासी था और गिरजाघर में कोरीगियों की कलाकृतियों से अधिक प्रभावित था। आरम्भ में उसने रोम में कार्य किया। परन्तु १६३३ ई० में वह नेपिल्स में चला गया। इस प्रकार वैरनिनी को

अवसर मिला। बेरनिनी (१५६८—१६८० ई०) पाइट्रो डा कोरटोना (१५६६—१६६६ ई०) में बेरनिनी की ख्याति अधिक थी। इसको स्थापत्य कला और मूर्तिकला में भी दक्षता थी। यह बारीक कला की डींग मारने वाला कहा जाता है।

कैरैवैगियो (१५६६—१६०६ ई०) का अधिक समय १६वी शताब्दी में ही व्यतीत हुआ परन्तु उसकी व्यक्तिगत और क्रान्तिकारी अपूर्व बुद्धि और प्रवृति परिणाम रूप में १७वी शताब्दी से सम्बन्धित है। यह समाज से प्रथम नियमों के विरुद्ध चलने वाला, एकांत प्रेमी, देश बहिष्कृत एक ही व्यक्ति था। कैरैवैगियो ने कठोर और अमानुषिक प्रकार की वास्तविक प्रणाली को स्थान दिया। देहाती तमाशे के विषयों का चित्रण किया। छाया प्रकाश और स्थिति-जन्य-लघुता की सहायता से आश्चर्य चकित कर देने वाला प्रभाव स्थापित किया। नेपिल्स और इटली की अपेक्षा उसका सामीप्य स्पेन से अधिक था। स्पेन उस समय कैरैवैजियो प्रभाव से पूर्ण प्रभावित था। वैलेस्केज के आरम्भिक चित्रों से यह बात भली भाँति स्पष्ट होती है। स्पेन के तत्कालीन चित्रकार रिवैरा और जुरवेरन की चित्र रचना में इस प्रभाव की पूर्ण झलक स्पष्ट होती है। हौलेंड में गैराडं बेन हौन थेंस्ट ने कैरैवैजियों के छाया प्रकाश के नाटकीय ढंग को रैम्ब्रेन्ट के भावों में परिवर्तित किया। इटली के कैरैवैजियों के मुख्य अनुयायियों में मैंटियाप्रेटी (१६१३—१६६६ ई०) और डोमैंनिको फैटी (१५८६–१६२४ ई०) थे परन्तु सालवाटर रोसा (१६१५–१६७३ ई०) की जंगली वस्तुओं में निम्न जीवन के दृश्यों की समीपता थी। बदमाशों की लड़ाई, मदिरा पीने का दृश्य, जंगली चट्टानी दृश्य उसके चित्रण के विषय थे।

इटली की चित्रकला की बुझती चिनगारियों की अंतिम लपटें १८वी शताब्दी तक उठती रही। चित्रकला के क्षेत्र में पिछली शताब्दी में वैनिस अविख्यात स्थान हो गया परन्तु १८वीं शताब्दी में गाओवनी वेटसा टाइपोलो (१६६३—१७७० ई०) उसका पुत्र गाइन्डो मैंनीको (१७२७—१८०४ ई०) एन्टोनियो कैनैलैटो (१६९७—१७६८ ई०) फ्रान्सेसको ग्वार्डो (१७१२—१७६३ ई०) और गाओवनी वेंटिस्टा पिरानैंसी (१७२०—१७७८ ई०) सभी ने वैनिस में अपना समय व्यतीत किया। कैनेलेटो १७४६ ई० में इंगलेंड चला गया। बड़ा टाइपोलो अलंकारिक योजनाओं में विशेषज्ञ था। यह बड़ा योग्य और सरल चित्रकार था। इसने वैनिस की चमक दमक

शान और शौकत में परम्परागत प्रभाव प्राप्त किया था। लोंगी और छोटे टाइपोल ने वैनिस के दैनिक जीवन को चित्रित किया था। लोंगी ने छोटे केनवैस प्रयोग किये। छोटे टाइपोल ने रेखा चित्रण में विशेषता दिखलाई। कैनालेटो और ग्वार्डो ने नहरों पर बाह्य दृश्यों को चित्रित किया। पिरानसी वैनिस का निवासी था। वह १७३८ ई० में रोम में आया। उसके चित्र प्राप्त नहीं हैं परन्तु उसके स्थापत्य कला के खुदाई के नमूने बहुत विख्यात हैं। पनीनी और सैवेस्टयानो रीसी, पिछली पीढ़ी के कलाकार थे परन्तु इन्होंने स्थापत्य कला के नष्टप्राय: अवशेषों को अधिक उत्तमता से चित्रित किया था। पिरानी के फरनीचर और अचियाने के आलेखनों ने रोवर्ट एडम को अधिक प्रभावित किया था।

बारोक चित्रकला के अंतर्गत १६वी शताब्दी की बहुत सी प्रवृतियाँ नाटकीय आदर्शों को लेकर पराकाष्ठा पर पहुंच गईं। मैंटोनीज की शीतलता, अधिक रजतीय प्रकाश और अलंकारिक गुणों की विशालता गाओवनी वैटिस्टा टाइपोलो में (१६९६—१७७० ई०) भली प्रकार प्रतिबिम्बित होती है। उसकी कला कृतियों के मध्य हमको बारोक कला की ही झलक मिलती है, साथ ही साथ १८वीं शताब्दी में भी हम अपने को पाते हैं और नाटकीय गहनता प्रचलित होने वाले सौंदर्य में परिवर्तित हो जाती है।

उत्तरी-पश्चिमी और पूर्वी योरुप का पुनुरुत्थान काल

फ्लेमिश (फ्लेन्डर निवासी) की चित्रकला

(१४वी शताब्दी से १७वी शताब्दी तक)

४३

जिस समय इटली में पुनुरुत्थान की कला प्राचीन काल के उत्थान से पतन तक अबाध रूप से चल रही थी उत्तरी और पश्चिमी योरुप के प्रत्येक देश में स्थान परिवर्तन के साथ गौथिक परम्परा का अनुसरण कर रहे थे। १५वी शताब्दी में इसका प्रभाव केन्द्र से हट कर स्थान स्थान पर फैल रहा था। १६, १७ और १८वी शताब्दी में पूर्ण संघात हो गया। कभी २ इसका प्रभाव तुलनात्मक हो गया। स्थानीय कला में इस प्रकार परिवर्तन हो गया और स्थानीय व्यक्तित्व समाप्त हो गया। १८वी शताब्दी में शाहशाहत का प्रभाव था। धनी वर्ग तथा बादशाहों की संरक्षता में कला को विशेष रूप मिला। पुनुरुत्थान काल का प्रभाव इससे भी अधिक था। नवीन शोध, उपनिवेशों के प्रसार से भी कला में अधिक प्रगति हुई। पुनुरुत्थान काल में कला को ऐसा वातावरण मिला जिसमें धार्मिक विप्लव था, वैज्ञानिक प्रगति थी। औद्योगिक विप्लव और आर्थिक विकास तथा मध्यवर्ग के लोगों का शक्ति प्राप्त करना तत्कालीन विशेषतायें थी। योरुप और अमरीका बराबर प्रगतिशील रहे। आंदोलन में विशाल रूप को स्पष्ट करने के लिये यह आवश्यक था कि भिन्न भिन्न देशों की कला की समृद्धि को अनुभव

करें। अतः १५वी शताब्दी के नीदरलैंड के सम्बन्ध में तथा वहाँ की तत्कालीन गौथिक शैली को समझा जाय।

राइन नदी के मुहाने पर उत्तरी सागर के सामने की नीची भूमि के लोग बड़े व्यवसायी थे। ये लोग बड़े परिश्रमी थे, क्योंकि इनको अपनी रक्षा के लिए प्रकृति से लड़ना पड़ता था। सामुद्रिक ज्ञान तथा अदम्य साहस के कारण वे लोग व्यापारी और व्यवसायी हो गये। ये लोग ऊन को जहाजों में लाते थे और योरुप भर में उनके सुंदर कपड़े बनाकर देते थे। नीदरलैंडस के बहुत से सूबों में फ्लेंडंस का सूबा १७वी शताब्दी तक मुख्य था। यहां औद्योगिक केन्द्र काफी थे। विशेष उल्लेखनीय घेन्ट, लोवेन, वाई प्रेस और ब्रूजेस थे। ब्रूजेस नीची भूमि के मुख्य नगरों में से था, जहाँ व्यापार का बड़ा केन्द्र था। यहाँ का माल ब्रेनर पास और राइन के द्वारा ऊँचे भाग को भी जाता था।

ब्रूजेस मध्यकाल का विख्यात फ्लेंडर्स का नगर था। १५वीं शताब्दी में बेचने और खरीदने वाले यहाँ आकर बेचते और खरीदते थे। भिन्न २ देशों के लोगों की भिन्न २ पोशाकें हुआ करती थीं। भड़कीले, चमकदार साधारण सभी प्रकार के रंगों की भरमार थी। २० विदेशी राजाओं के प्रतिनिधि यहाँ रहा करते थे। यह बरगंडी के ड्यूक की राजधानी थी। चौराहों पर सुंदर फव्वारे थे। पुलों के ऊपर जस्ते की सुंदर मूर्तियाँ स्थापित थीं। सार्वजनिक तथा व्यक्तिगत स्थानों पर भी सुंदर २ मूर्तियाँ खड़ी की जाती थी। खिड़कियों में शीशे लगाते थे। दीवारें टेम्परा में रंगी जाती थी और स्थान २ पर चित्र रचना होती थी। सुंदर चमकदार पर्दे लटकाने की प्रथा थी।

फ्लेंडर्स का नगर कभी ड्यूक का होता था कभी बादशाहों का। बड़े फ्लेंडर्स में नगर अधिकतर सौदागरों के संघों द्वारा व्यवस्थित थे। धार्मिक सामाजिक तथा राजनैतिक व्यवस्था भी इन्ही के द्वारा होती थी। व्यक्ति की शक्ति जो इटली में १५वी शती में विशेष रूप से अपना प्रभाव रखती थी फ्लेंडर्स में उसका कोई स्थान न था। प्रत्येक व्यवसायी को उस व्यवसाय के संघ की संरक्षता में रहना पड़ता था। उदाहरण के लिए कलाकार को सेन्ट ल्यूक की मंडली अथवा संघ में जाना पड़ता। कलाकार बनने के लिए स्कूल न थे। प्रत्येक व्यक्ति को किसी अनुभवी कलाकार के पास सीखना पड़ता था। रंग आदि के लिए आज की तरह बाजार न था अतः कलाकार के

पास ही रंग बनाना, कागज बनाना आदि सीखता था। तत्पश्चात वह अन्य कला गुरुओं से शिक्षा ग्रहण करने के लिए स्थान २ पर जाता था। इस प्रकार अन्य कलाकारों की शैली तथा उनके भावों से अवगत होता था। इतना योग्य होने पर वह मंडली का सदस्य बनता था। मंडली को गिल्ड कहते हैं। इसके द्वारा ही उसको काम मिलता था। उसकी कलाकृतियों का निरीक्षक निरीक्षण करते थे। इस प्रकार फ्लेंडर्स के कलाकारों की कलाकृतियों की विशेषता होती थी।

१५वीं शताब्दी के अन्त में ब्रूजेस की प्रतिष्ठा कम होने लगी। कारण, बंदरगाह पर मिट्टी एकत्रित होने लगी, रास्ता बंद होने लगा और राजनैतिक उथल पुथल हुई। इस प्रकार ब्रूजेस का स्थान एन्टवर्प ने गहण कर लिया। यह स्थान अधिक विश्व सम्बन्धी हो गया। नवीन संसार की खोज ने इस को अधिक सम्पन्नता प्रदान की। इस प्रकार राजनैतिक, कलात्मक और औद्योगिक क्षेत्र में एन्टवर्प का स्थान विशेष होगया। यहां की तत्कालीन जनता ने नवीन विचारों को अधिक महत्व दिया।

इसी समय फ्लेंडर्स में धार्मिक युद्ध आरम्भ हो गया। योरुप के पुनुरुत्थान ने सामूहिक के स्थान पर व्यक्तिगत विशेषता को महत्व दिया। नीचे देशों के बहुत से स्थान कैथोलिक की अपेक्षा प्रोटेस्टेन्ट धर्मावलम्बी हो गये। एन्टवर्प तत्कालीन केन्द्र होने के कारण बहुत नष्ट हुआ और बहुत सम्पति बर्बाद हुई। १७वी शताब्दी में वेस्टफेलिया की संधि के पश्चात् इटली से नवीन प्रकार का प्रोत्साहन मिला और फ्लेंडर्स की फ्लेमिश कला शैली को अवसर मिला।

उत्तरी योरुप में विशाल भित्तियों का अभाव था, अत: कलाके क्षेत्र में इटली की भांति यहां पच्चीकारी और भित्ति चित्रों की रचना नहीं हुई। गौथिक शैली में क्रमिक विकास के फल स्वरूप भित्तियों की संख्या कम हो गई, स्थान २ पर जंगले, जाली तथा चौखटों में शीशों का प्रचलन हो गया, अत: उत्तरी चित्रकारों का कार्य लघु चित्रों की रचना ही था। खिड़कियों में विभिन्न शैली से रंग का प्रयोग होता था। उनकी रंग-योजना, रचना, पृष्ठभूमि और रेखा चित्रण का लघु चित्रों से विशेष और समीप्य का सम्बन्ध था परन्तु शैली की भिन्नता थी।

१५वीं शताब्दी के आरम्भ में चित्रकला के इस क्षेत्र में दो भ्राताओं की कला का प्रभाव रहा जो वेन आइक भाई के नाम से विख्यात हैं। ह्यूबर्ट

(अनुमानतः १३७०–१४२६ ई०) और जेन (अनुमानतः १३८५–१४४० ई०) के माने जाते हैं। इस समय लघुचित्रों की प्रणाली बराबर चल रही थी। वास्तव में फ्लेमिंगज पौल डी लिमवर्ज और उसके भाई ड्यूक आफ बरगंडी के दरबार में (Tre's Riches Heures) ट्रेस रिचैस ह्यूरिस आदि पुस्तकों की रचना कर रहे थे उसी समय वैन आइक भाई "घेन्ट एलटर पीस" पर चित्रण कर रहे थे। यह वेदी मोडी जानें वाली वेदी का अच्छा उदाहरण है। अगर इसको मोड दिया जाय तो एकही रंग का उदाहरण बनता है विशेषतायें समान हैं, और दानदाता का वास्तविक चित्र प्रस्तुत होता है। यदि इस वेदी को खोल दिया जाय तो मनुष्य की मुक्ति की बड़ी सुन्दर रचना प्रस्तुत होती है। नीचे के विशाल चौखटे में "दी एडोरेशन आफ दी लेम्ब" एक चित्र है इस चित्र में एक मैंमना वेदी को उठा रहा है। यह वेदी फूलों से सुसज्जित मैदान में है। मैंमने के हृदय से प्याले की ओर खून का श्रोत बह रहा है। इसके चारो तरफ फरिश्ते झुके हुये हैं। सामने जीवन का श्रोत है इश्वर के दूत उसके सामने झुके हुये हैं। चारों सिरों से केन्द्र की ओर जनसमुदाय उमड़ रहा है। जन समुदाय अच्छी पोशाक पहिने हुये हैं। गुलाब के फूलों की झाड़ी, अंगूर की बेलें, विशाल पहाड़, नदी, नगर और सबके ऊपर प्रातः काल का सुन्दर वातावरण सुशोभित है। वेदी के ऊपर एक फ़ाखता है, जिसमें से किरणें समस्त समुदाय के लोगों पर तथा समस्त वातावरण पर पड़ रही है। उसके ऊपर ईश्वर की विशाल आकृति, जोन बपतिस्मा पढने वाला, और क्वारी की आकृति है। क्वारी शान्तिपूर्वक पुस्तक पढ़ रही है। उसके बाल कंधे पर फैले हुये हैं। उसका विशाल मुकुट मोती जवाहरात से जड़ा हुआ है। जो उसके गुणों को लक्षित करता हैं। मेहराब के ऊपर सात चमकदार तारे हैं। क्वारी की नीले रंग की पोशाक जवाहरातों से जड़ी हुई है। सुनहरी और जरी का काम हो रहा है। प्रत्येक वस्तु में वास्तविकता है। वेदी लम्बवत धुरी पर आधारित है। इसके चारों तरफ दो लगातार धरातल हैं। आन्तरिक में झुके हुए फ़रिश्ते चित्रित किये गये हैं। सब में एक सामजस्य है जो रेखा और रंग द्वारा अंकित है। इस चित्र में गौथिक शैली की रेखात्मकता है।

"मैडोना आफ दी चान्सलर रौलिन" चित्र में विवरण की समानता व्यवस्थित है। टाइल लगे हुए फर्श के शीशों से सुसज्जित बरामदों में क्वारी विराजमान है। शानदार कपड़े के पर्दे लगे हुये हैं, जो उसके चारों तरफ फैला हुआ है। एक फरिश्ता उसके सिर पर सोने का ताज पकड़े हुए है।

बाईं ओर को चान्सलर रोलिन रईसी पोशाक में प्रार्थना की चौकी के सामने झुका हुआ है। खाई की दीवार तक खम्भे के आस पास दो यात्री टेढ़ी नदी के दोनों ओर के नगरों को देख रहे हैं। वहाँ पर लोग वर्ग के चारों ओर घूमते हैं। नदी का पुल पार करते हैं। इस दृश्य के पीछे विशाल दृश्य है। जहाँ नीली पहाड़ियाँ हैं। जैसे २ दर्शक दृश्य को देखता है वह रंग और रेखा के सामंजस्य का अनुभव करता है।

रंग की योजना, सतह की चित्रण शैली, चित्रों का स्थायित्व वैन आइक की टेकनीकल विधि के कारण पराकाष्ठा पर है। उसने तैल रंग शैली का तब तक प्रयोग नहीं किया था। इस चित्रण शैली में टेम्परा का अनुकरण है। धरातल में बड़ी चमकदार वस्तु का प्रयोग है। वह क्या थी इसका अनुमान अभी निश्चित नहीं हो पाया है। वैन आइक का एक अपूर्ण चित्र "सेन्ट बारबारा" है इसमें आरम्भिक का प्रयोग है। फ्लेमिश टेकनिक के विशेष अध्ययन के लिये ‡लौरी की पुस्तक का अध्ययन आवश्यक है।

दृश्य संसार के अद्भुत कार्य वेन आइक के चित्रों में पूर्णतया दृष्टिगोचर होते हैं। मध्यकालीन संसार की मूर्ति और लाक्षणिकता में विशेष रुचि प्रदर्शित हुई। विशेष विवरण में प्रकृति का निरूपण है। उनके विषय में ऐसी व्यवस्था है जो प्रकृति में उपलब्ध नहीं है। दैनिक जीवन का चित्रण चित्रकार की नवीनता थी। "घेन्ट की वेदी" मध्यकालीन है। "मैडोना आफ दी चान्सलर रोलिन" में धार्मिक विषय एक बहाना है। "गाओवनी आरनौल फिनी और उसकी पत्नी" का ग्रामीण चित्र वास्तविकता की पूर्ति करता है। यह एक नवीन शैली है। आन्तरिक स्थान में एक अनुरूप आलेखन के द्वारा सुंदर व्यवस्था है। प्रकाश के मेल और स्थान का चंचल मूल्यांकन है। हाथ पर प्रकाश विरोधाभास का सुंदर नमूना है।

रोजर वेन डेर वेडेन (अनुमानतः १४४०–१४६४ ई०) दक्षिणी फ्लैंडर्स के वलून का निवासी था। जब वह फ्रांस के सम्पर्क में आया तो उसके चित्रों में रेखाओं और स्थूल के संतुलन का सुंदर एक्य दृष्टिगोचर होने लगा। उस के एक चित्र 'डिसेन्ट फ्रौम क्रौस' में नेत्र विवरण में चकाचौंधित नहीं होते बल्कि केन्द्र की आकृति पर केन्द्रीभूत हो जाते हैं। रेखाओं का बहाव उस

‡The materials of this Painter-Craft in Europe and Egypt.—Laurie.

ओर अग्रसर होता है। पृष्ठभूमि में कोई दृश्य नहीं है। चौरस धरातल के ऊपर आकृति खुदी हुई सी दृष्टिगोचर होती है। समूह में से एक भावना उठती है जो मनोवैज्ञानिक रूप से सबको एक कर देती है। सारभूत को चुनने की योग्यता, बलपूर्वक यथोचित स्थान पर उनकी व्यवस्था करना, उसके विशेष गुण थे जिसके कारण वह व्यक्ति चित्रों को भली भाँति चित्रित कर सका।

१५ वीं शताब्दी के पिछले दिनों में फ्लेंडर्स की चित्रकला पर इटली का विशेष प्रभाव पड़ा। हेन्स मैमलाइन अनुमानत १४३०—१४९४ ई०) रेखात्मकता में कोमलता आ गई। शैली दूसरों को अधिक रुचिकर प्रतीत होने लगी। फ्लेनिश रंग और टैक्स्चर का अभाव नहीं था। 'सेन्ट कैथेराइन का विवाह' चित्र में क्वारी और बालक केन्द्र में विराजमान हैं। पृष्ठभूमि में शानदार, बूटेदार और फर्श पर पूर्वी शैली का कम्बल बिछा हुआ है। दोनों ओर को सन्त और फरिश्ते एक से समूह में खड़े हैं। ऊपर की ओर दो फरिश्ते क्वारी को ताज पहिनाने के लिए उड़ रहे हैं। दोनों तरफ को फरिश्ते झुक रहे हैं। एक के हाथ में वाद्य यंत्र है। सीधे हाथ में पुस्तक है। क्वारी उसके पन्नो को उलट रही है। सीधे हाथ की ओर सेन्ट 'बारबारा' ध्यान मग्न पढ़ रही है। बाईं ओर सन्त कैथराइन बालक ईसा से अंगूठी प्राप्त कर रही है। पीछे की ओर सन्त जोन बपस्तिमा पढ़ने वाला मैमने को लिये हुये तथा जहर के प्याले के साथ है। खम्भे और बाट के द्वारा फ्लेमिश वातावरण का सुन्दर स्वरूप दृष्टिगोचर होता। इन सन्तों की जीवन की झांकी होती है। आलेखन के विवरण से उत्तरी यथार्थवाद का ज्ञान होता है। सुन्दर कम्बल का टेक्सचर चौखटे की जरीदार सजावट फरिश्तों की पोशाकें, सेन्ट कैथराइन की काली और सुनहरी जरीदार पोशाक, आस्तीनों की लाल मखमल और हलका परदा इतना सुन्दर है कि यहाँ कि फोटो में स्पष्ट नहीं होता। इतने पर भी समस्त वातावरण में सूक्ष्म विवरण की विशेषता नहीं है बल्कि उत्तेजना पूर्ण लय है जो समस्त वातावरण पर अधिकार किये हुये है। अतः समस्त विचार काव्यमय है।

वास्तविक व्यक्ति चित्रों के अतिरिक्त १५वी शताब्दी के फ्लेमिश चित्रों के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि इन चित्रों में एक विशेष प्रकार की पारिभाषित शैली है जिससे आकृतियों पर निग्रह रहता है। क्वारी की सब आकृतियाँ अधिकतर एकसी हैं। मुखाकृति जिसमें ऊँचा मस्तक, लम्बी नाक,

छोटा मुंह आदि सब लौकिक हैं। बालक अल्प व्यक्ति की भांति है। उसका विशाल मस्तक और मुखाकृति क्वारी की भांति परिपक्व है। शरीर बिना ढांचे के मुरझाया हुआ है। यह अभिव्यंजना अधिकतर लौकिक हैं, और परम्परागत शैली का एक प्रमुख अंग है। आकृति मार्मिक ढांचे के रूप में फ्लेंडर्स के रहने वालों की अरुचि का द्योतक है। यह उस परम्परा का स्वरूप है जो इटली में पाई जाती थी।

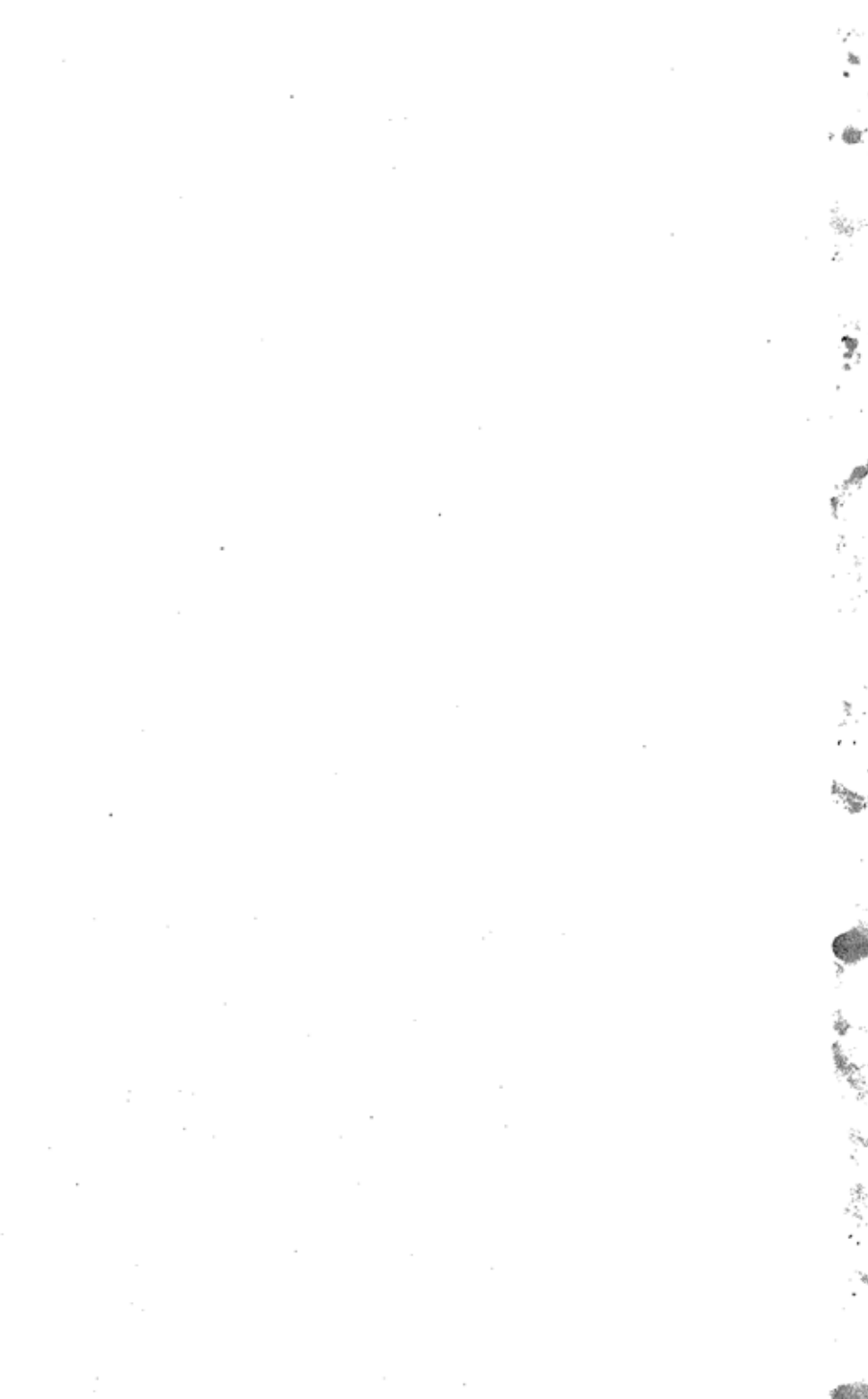
१५वीं शती फ्लेमिश चित्रकला की महान शताब्दी है। यह वैन आइक बंधुओं, रोजर वेनडेर वेडन और मैमलिक की कला कृतियों से स्पष्ट होता है। इस शताब्दी में फ्लेंडर्स और इटली में विचारों के आदान प्रदान की सुगमता थी। व्यापारिक अभिरुचि ही नहीं बल्कि फ्लेमिश चित्रकार वेनिस और फ्लोरेन्स की बहुधा यात्रा किया करते थे। नग्न चित्रों में अभिरुचि इसका उदाहरण है। १६वी शताब्दी में ब्रूजेस की औद्योगिक ख्याति नष्ट हो चुकी थी। कला का केन्द्र एन्टवर्प हो चुका था। इस प्रकार १६वीं शताब्दी में कला की दो मुख्य धाराओं को पनपने का अवसर मिला। प्रथम यथार्थवाद पर बल देते हुये देशी परम्परा को स्थान मिला। इसके अंतर्गत धार्मिक विषयों से प्रथक होकर देहाती विषयों का चित्रण और कुछ उपालम्ब, आदि का चित्रण किया। दूसरा इटली का अनुकरण जिसके अंतर्गत चित्र न भूमध्य सागरीय थे न गौथिक शैली के थे बल्कि दोनों जातियों के मिश्रण की एक विशेष प्रकार की शैली थी जो एकीभूत नहीं हुई थी।

हाइरोनीमस वोस्च (१४५०—१५१६ ई०) एक अद्भुत प्रकार का चित्रकार था। इसकी कल्पना में मध्यकालीन विचित्रता और विलक्षणता पराकाष्ठा पर पहुँच गई। उसकी अनन्त साहसपूर्ण कल्पना, जिसके द्वारा पैशाचिक आकृतियों का जन्म हुआ चित्रात्मक आकृति के रूप में अभिव्यजित हुई। "दी टेम्पटेसन आफ सेन्ट एनथोनी" इसका उदाहरण है पाइटर ब्रूजेल वेड (१५२५—१५६९ ई०) के चित्रों में भी उसकी देशीय परम्परा चित्रित हुई है। अपनी सच्चाई और स्थिरता की रक्षा करते हुये ब्रूजेल ने दूसरों की परम्परा को भी स्थान दिया। ब्रूजेल ने इटली की बड़ी यात्रा की। इसका एक चित्र "हन्टर्स इन दी स्नो" इटली की चुनने योग्य और व्यवस्थित शक्ति को प्रदर्शित करता है। रेखा विज्ञान और उन्नत परिप्रेक्ष्य से इटली की सार्वभौमिकता का प्रभाव लक्षित होता है। एक दृष्टि में ही पूर्ण आभास हो जाता है। शीतल और कोमल नीला और हरा रंग और उष्ण लाल यत्र तत्र जैसे

अग्नि, शिकारी कुत्ता आदि में मुद्रा को प्रभावित करता है और ग्रामीण शीत में दृश्य की उचित सूचना देता है। कुत्ते, शिकारी और पेड़ों की गति का आन्तरिक कर्णवत स्पष्ट स्वरूप चित्रण नीचे के बाँये हाथ के कोने से आरम्भ होता है और सड़क और छोटे छोटे पेड़ों की कतारों में होता हुआ पहाड़ी की ढकी हुई दरारों में गिरजाघर तथा घाटी के आरपार तक प्रभाव डालता है। सीधे नीचे की तरफ से विरोधकर्ण के द्वारा यह गति बर्फ से ढकी पहाड़ियों से विरोध प्रदर्शित करती है। एक चित्र 'वैडिंग डांस" का है। इस चित्र में अग्रभूमि में प्रत्येक व्यक्तित्व की सब प्रकार की वास्तविकताओं, पोशाक और वातावरण को चित्रित किया गया है। विशेष स्थानों पर इस प्रकार बल दिया गया है कि प्रत्येक आकृति नृत्य की भावात्मक अभिव्यंजना की लय बन जाती है। एक दूसरे से सम्बद्ध वृत्तों के द्वारा समूह एक दूसरे से सम्बन्धित हो जाता है। यहाँ तक कि गतिहीन वृक्ष और खड़ी आकृतियाँ भी एक रूप हो जाती है।

वेब्रूजेल के चित्रों में इटली का प्रभाव पूर्णतया पाया जाता है इससे फ्लेमिश कला एक प्रकार से नष्ट हो गई। परन्तु पेटर पौल रूबिन्स (१५७७–१६४० ई०) की चित्र रचना का प्रभाव उलटा ही पड़ा। इसकी प्रखर बुद्धि के प्रभाव से इटली की आकृति चित्रण शैली उत्थान की ओर अग्रसर हुई। यह ड्यूक आफ मैंटुआ के दरबारी चित्रकार के रूप में इटली में ८ साल तक रहता रहा, बाद में यह एन्टवर्प में आ गया। द्वितीय धर्म युद्ध के पश्चात् एन्टवर्प की स्थिति बदल गई। इस नगर की खोई हुई सम्पन्नता पुनः इसे प्राप्त हो गई। ये लोग चर्च के अनुयायी रहे और पुनरुत्थान का विरोध प्रदर्शित किया।

चित्रकार रूबिन वातावरण के अनुकूल रहा। रंगों के प्रयोग में पूर्ण दक्ष होने के कारण इसका प्रभाव आने वाली बहुत शताब्दियों तक अक्षुण्य रहा। इसकी योग्यता और उत्साह टिनटोरेटो के समान था। इसने नाटकीय विषयों को चुना और सदैव विषय को नाटकीय ढंग से चित्रित किया। यह विचार नहीं किया कि विषय धार्मिक, पौराणिक अथवा दृश्य चित्रण है। एक चित्र "रेप आफ दी डोटर्स आफ ल्यूसीपस" है, जो पौराणिक चित्र है। धरातल में सम्पन्न विरोधाभास है। कोमल चमकीले सजीव और रेशमी बाल, कामुकता पूर्ण संतान, चमक से प्रतिबिम्बित, काले रंग के पुरुषत्व पूर्ण, भारी लबादों को पहने, हथियारों से सुसज्जित, घोड़ों की खाल, आकाश और दृश्य सबकी पूर्ण व्यवस्था एक दूसरे को काटने वाले कर्णों तथा दृढ़ लम्बों द्वारा छाया

रूविन्स का (१६१९ अथवा १६२० ई०) में रचित 'रेप आफ दी डौटर्स आफ ल्यूसिपस' (म्यूंच में)

प्रकाश की पूर्ण तथा यथोचित व्यवस्था करते हुये, की गई है। इस आलेखन की प्रत्येक आकृति, रंग और प्रकाश द्वारा व्यक्ति की गई है।

तत्कालीन चित्रकार एन्थोनी वेनडाइक (१५९९—१६४१ ई०) के चित्रों में शिष्टता और सभ्यता का आभास मिलता है। यह कोमल और साधारण भी कभी २ दृष्टिगोचर होता है। इसके व्यक्ति चित्रों में मुख्यतता शानदार धरातल, कपड़े की समानता, फीते, जवाहरात और परी के पंखों की विशेषता होती है। चार्ल्स प्रथम के दरबार के बच्चों के चित्रों को देखें तो ज्ञात होगा कि वहाँ सौंदर्य विशेष है। वस्तुओं को चित्रित करने में वेन डाइक ने सुन्दर मार्ग को चित्रित किया है। उसके चित्रों में न आकृति का उत्साह न चरित्र है। शाही और रईसी शानशौकत से प्रथककरण है और अंधेरापन है। उसके चित्रों में इंगलैंड के सभ्य परिवारों का विशेष स्थान है, क्योंकि वहाँ के परिवारों ने उसको अपने महलों को सजाने के लिए आमंत्रित किया था। उसको व्यक्ति चित्र रचना का अवसर देने वाले धनी मानी व्यक्ति थे। वेन डाइक आक्षेपपूर्ण चित्र रचना करने वाला न था। जैसा गोआ के बारे में कहा जाता है।

★

जर्मन चित्रकला

(१४वी शताब्दी से १६वी शताब्दी तक)

४४

मध्ययुग में राइन नदी के किनारे के रहने वालों की कला का अनुभव किया गया। इन्होंने विशाल गिरजाघरों की रचना की थी। इनके कपड़े, धातु के कार्य, लकड़ी की खुदाई योरुप में असमान थी। पुनुरुत्थान काल में स्वतंत्रता की भावना मुख्य थी। इस भावना ने जर्मनी के धार्मिक और बौद्धिक जीवन को प्रभावित किया। कैथोलिक चर्च के अधिकार की उपेक्षा करके प्रोटेस्टेन्ट चर्च की स्थापना का उद्देश रोम तथा इटली की प्रत्येक वस्तु से शत्रुता लेना था। इसी कारण से जर्मनी में मध्यकालीन परम्परा चलती रही।

१६वीं शताब्दी तक जर्मनी की पुनुरुत्थान भावना की अभिव्यक्ति डूरर, होलबेन और क्रैनेच की प्रकृति में पराकाष्ठा पर पहुंच गई। उसके बाद तुरन्त ही जर्मनी में धार्मिक युद्धों का तांता लग गया। फ़ल यह हुआ कि इसकी समस्त शक्ति युद्धों में लग गई और कला तथा सांस्कृति क्षेत्र में कोई विशेष इसकी देन नहीं है। १८ व १९ वीं शताब्दी में यहां की जनता में एक नवीन भाव व्यंजना हुई। यह पराकाष्ठा कही जाय तो अतिशयोक्ति न होगी। संगीत के क्षेत्र में वाच, हेन्डेल, मौजार्ट विथोविन और वेगनर अपनी २ विशेषता के लिए विख्यात हैं।

जर्मन चित्रकला का विस्तार लघु चित्रों, तथा खिड़कियों के शीशों पर से विस्तारित हुआ। अनेकानेक प्रकार की वेदी रचना होती थी इसका व्यय धनी

मानी हाकिम अपनी इच्छा की तृप्ति तथा अपने मित्रों की रुचि की पूर्ति के लिए करता था। मैथियाज ग्रून वाल्ड (१४८५—१५३० ई०) का "आइसेन हैमर की वेदो रचना" बहुत सी विशेषताओं के लिए विख्यात है। आरम्भिक जर्मन की चित्रकला में कठोरतापूर्ण भयानकता, अशिष्ट यथार्थवादिता और गहरे रंगों की भरमार है। कभी २ कठोरता इतना उग्र रूप धारण कर लेती है जैसी घटना की उग्रता का स्वरूप होता है। महात्मा ईसा की क्रास पर मृत्यु, दु:ख के दृश्य, अधिक विख्यात है। (Danse Macabre) 'डेन्स मैकेवर' विशेष प्रकार से जर्मनी की कलाकृति थी। परियों के बाग, में मधुर चमकदार प्रकाश में गुलाब के फूलों के बीच मैडोना विराजमान है इस सब प्रकार के चित्रों में उत्तरी रेखात्मकता है ,शैली का पूर्ण प्रभाव है।

१६वी शताब्दी में डयूरर, होलवेन, और क्रानेच देशी शैली के अनाडीपन को कोमल और उचित बनाने में सफल हुए। विशेषता यह रही कि उसके बल को नष्ट नहीं होने दिया बल्कि रचना की भावना को आकृति का रूप दिया। कुछ विशेष बिन्दुओं पर बल देने के लिए विवरण को कम महत्व दिया। गौथिक रेखा की चंचलता को यथास्थान मिला। इस प्रकार जर्मन शैली को अपने व्यक्तित्व की रक्षा का अवसर मिला।

एलब्रेचिट डयूरर (१४७१—१५२८ ई०) ने इस विरोध को शान्त किया। इस समय पुस्तकों का प्रकाशन आरम्भ हो चुका था। कागज सस्ता और बढ़िया मिल रहा था। १४७५ ई० से पूर्व ही पुस्तकों में चित्र रचना की प्रथा प्रचलित हो चुकी थी। जर्मन प्राविधिक गुण से परिपूर्ण थे। ये लोग लकड़ी की खुदाई में दक्ष ही थे। सुंदर लिखावट की समानताओं से इस प्रकार ये लोग किसी सीमा तक अधिक परिमित थे। उस समय धार्मिक वातावरण बन चुका था, और उसके प्रचार के लिये डयूरर ने अपनी पैत्रिक परम्पराओं की सहायता तथा अच्छी योग्यता से धार्मिक पुस्तकें के लिये उपयुक्त चित्रों की रचना की। डयूरर ने लकड़ी और तांबे पर भी खुदाई की। एक चित्र "सेन्ट क्रिस्टोफर" है, जिसमें घुंघराली रेखायें बड़ी इकाई की धरातल आलेखन की रचना करती हैं। काले, सफेद और मध्य वर्णीय भूरे रंग का सहयोग प्राप्त करते हैं। पहाड़ तथा पोशाक के विशाल वक्र टूटी और छोटी रेखाओं के साथ सामंजस्य स्थापित करते हैं। इससे लगातार गति प्राप्त होती है और भिन्न २ प्रकार की रचना उत्पन्न होती है।

"सैन्ट फैरूम इन हिज स्टडी" चित्र में डयूरर ने शान्ति और नियंत्रण का वातावरण स्थापित किया है। ऐसा वातावरण बनाया गया है जिससे ध्यानावस्थित दशा का ज्ञान होता है। गोल शीशे में से सूर्य प्रकाशित होता है, पूरे कमरे में प्रकाश हो जाता है। प्रकाश की भिन्न २ मात्रा का बड़ा सामंजस्य चित्रकार ने किया है। सैन्ट अपने डैस्क पर कार्य मग्न हो जाता है। उसके पीछे बालू की घड़ी बनी है और उसकी गतिविधि के सम्बन्ध में सैन्ट को कुछ भी ज्ञान नहीं है। एक शेर और एक कुत्ता पूर्ण विश्राम में हैं। पुस्तक, तकिया और चप्पल जो बैंच के नीचे पड़े हैं पूर्ण शान्ति की सूचना देते हैं। मुद्रा और प्रकाश के द्वारा सभी विवरण स्पष्ट हो जाता है। सब विवरणों से ऐसा प्रतीत है कि कोई समीकरण करने वाला तत्व इस सबमें निहित है।

डयूरर की खोज की बड़ी रुचि थी। यह गुण लिनारडो में भी पाया जाता है। प्रत्येक वस्तु के सम्बन्ध में अधिकाधिक ज्ञान प्राप्त करे यह आपकी पुनुरुत्थान काल की सी भावना थी। इटली में उसने भ्रमण किया और वहां के चित्रकारों की कला कृतियों को देखा और वहां के प्राकृतिक वातावरण से बहुत प्रभावित हुआ। परन्तु उसको अपनी परम्परा में गहन विश्वास था। "ऐडोरेशन आफ दी ट्रिटी" चित्र में इटली का प्रभाव स्पष्ट है। गोथिक विभाजन का अभाव है नोकदार महराब को भी स्थान नहीं है। चित्र में गहराई अधिक है, आकृतियों में ठोसपन है। लेखन कला की रेखाओं की न्यूनता है।

जर्मनी के पुनुरुत्थान काल के अन्य चित्रकारों में हेन्स हौलविन दी यंगर (१४९७—१५४३ ई०) का एक विशेष स्थान है। आपकी महान कृतियों में चुनने की योग्यता, समस्त दृश्य में से रेखा सम्बन्धी कथानक रूढ़ियों को विवरण पूर्ण व्यक्त करना, विशेष गुण हैं। आपका एक चित्र "कैथराइन होवर्ड" है। विशाल अलंकारिकपन में चित्रकार ने वक्र को बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त किया है। मुखाकृतियों और सिर की पोशाक में उसकी पुनरावृति कर दी गई है। आस्तीन की कसीदाकारी में भी वह स्थान पाती है यहां तक कि कालर के तीक्ष्ण कोणों में भी उसका विशेष स्थान है। उत्तरी चित्रकारों की रेखायें स्पष्ट नहीं हैं, टूटी फूटी हैं और अनिश्चित हैं। हौलविन के चित्रों में इसके विपरीत बात है। प्राविधिक दृष्टि से हौलविन को १५वी शताब्दी के चित्रकारों में स्थान दिया जायगा। आपके चित्रों का धरातल बड़ा चमकदार था। यह परम्परा फ्लेमिश चित्रकारों की भी थी। प्रछाया को कभी २ प्रयोग

करते थे। आपके चित्रों में अलंकारिकता की विशेषता है।

होलबिन को सूक्ष्म विवेचन, रेखा चित्रण पर दक्षता थी। आपके रेखा चित्रों में मुद्रा, पोशाक, संयोजन में कथानक रूढ़ि का स्थान प्रमुख हैं। आपने इंगलैंड के दरबार के लिए चित्रों की शृंखला तैयार की थी। लाल अथवा काली खरिया से चित्रण, रंग का हलका वाश, आलेखन अथवा रंग का थोड़ा विवरण, कभी २ हलकी रेखा जैसी जवाहरात और धातु के काम में पाई जाती है, विशेषतायें हैं। कहीं २ बड़ा बहाव, कभी निश्चित कभी अनिश्चित, जिस किसी भी दशा में चित्रकार रहा उसकी रचना में त्रुटियों का अभाव था।

"मैन इन ए ब्रौड ब्रिमड हैट" नामक चित्र में होलबिन को एक विशेष गुण को व्यक्त करने का अवसर मिला। इस चित्र में टोप का रंग ही काला है। आपकी रचनाओं में इसकी आकृति और रंग योजना, सूक्ष्म ग्राही मुखाकृति, पैनी आँखें बाल तथा टोप के कोमल वक्र पूर्ण आकृति के अनुकूल हैं। आपने ४१ लकड़ी की खुदाई की रचना की हैं। एक रचना "डांस ऑफ डैथ" है। यह रचना आपके स्पष्ट विचारों को ही व्यक्त नहीं करती अपितु आपकी उल्लेखनीय नाटकीय शक्ति, पर्याप्त खोज की जिज्ञासा को भी व्यक्त करती है। मृत्यु अस्थिपंजर के रूप में व्यक्त हैं और साथ ही एक आकृति सतर्क गति पूर्ण, व्याजोक्ति के रूप में व्यक्त है।

ल्यूका क्रानेच दी एलडर (१४७२ १५५३ ई०) एक पूर्ण चितेरा व चित्रकार था। अपने कठोर यथार्थवाद में वह अधिक जर्मन था व्यक्ति का विवरण पूर्ण चित्रण, रेखाओं पर अधिक बल और आलेखनों में रेखाओं को प्रमुख स्थान देना आपका लक्ष्य था। आपका एक चित्र "क्रूसीफिक्सन" में छाया और प्रकाश के स्थूलों का प्रयोग, तीन आकृतियां गहरे आकाश में हलके सफेद रंग से व्यक्त हैं, घोड़े और क्वारी के चित्रण में हलके स्थूलों का प्रयोग चित्र को खुदाई के आलेखनों का रूप प्रदान करते हैं। क्रास को प्रथक व्यक्त किया गया है। इसमें घना यथार्थवाद आध्यात्मिक गुणों में परिवर्तित हो जाता है। स्थान की व्यवस्था हूबहू एक सी है। रेखाओं का प्रयोग दृढ़ है।

अतः स्पष्ट है कि इन चित्रकारों का प्राबंधिक उद्देश सत्यता को प्राप्त करना सौंदर्यात्मक प्रभाव की अपेक्षा अधिक था।

स्पेन की चित्रकला

(१५वी शताब्दो से १६वी शताब्दी तक)

४५

स्पेन की भौगोलिक स्थिति तथा पहाड़ी क्षेत्र होने के कारण अन्य देशों की अपेक्षा अधिक पृथक है। विशेष बात यह है भी यह विदेशी आक्रमरण का शिकार रहा। रोमन, गौथ, मूर बल्कि विदेशी प्रभाव जैसे फ्लेंडर्स, इटली, फ्रांस और समीप पूर्व के देशों का भी यहाँ के कला इतिहास में एक विशेष स्थान है। मूर लोग इस प्रायद्वीप पर बहुत समय तक अपना प्रभाव कायम करते रहे। इससे ईसाइयों को उत्तेजना प्राप्त हुई। इन्होंने अपने धर्म विरोधियों से सदैव संघर्ष किया रूढ़िवादी चर्च का प्रभाव स्पेन में सदैव प्रमुख रहा। इस कारण यहाँ खोज की भावना अधिक बलवती रही। धार्मिक विरोध के कारण स्पेन निवासी निर्दयी और अशिष्ट हो गये परन्तु भावुकता में अधिक रत थे।

१४६२ ई० में ग्रैनेडा का पतन हो गया इसके बाद एकता के चि दृष्टिगोचर होने लगे। १६वी शताब्दी में स्पेन के कुछ वैवाहिक सम्बन्ध इस प्रकार के हो गये कि स्पेन की शक्ति बढ़ गई। अमरीका में कुछ उपनिवेशों की स्थापना ने भी इस कार्य की वृद्धि में बड़ा सहयोग दिया। सैवाइल के द्वारा स्पेन में विदेशियों से बहुत सोना चाँदी आया। प्रकृति का भी सहयोग मिला। भूमि उपजाऊ थी। देश सूर्य के प्रकाश से प्रकाशवान था

अतः वातावरण में अदभुत कार्यों के लिए अधिक अवसर था। स्पेन निवासी अधिक आनंद में थे। दक्षिणी और पूर्वी स्पेन इटली के समीप था, क्योंकि उस समय नेपिल्स और सिसली पर स्पेन का अधिकार था। बड़े २ टापुओं के द्वारा पूर्व के देशों से व्यापार होता था। देश की यह दशा बहुत समय तक न चल सकी। युद्धों का तांता लग गया। राज्य व्यवस्था विश्रृंखलित हो गई, दृष्टिकोणों में उदारता का अभाव था। के धर्म में कट्टरता का विशेष स्थान होगया। अतः देश की आर्थिक ति को बड़ी ठेस पहुंची। धार्मिक कट्टरता के कारण देश के अच्छे २ कलाकार और दस्तकार देश छोड़ गए। इस प्रकार १७वी शताब्दी तक की आर्थिक और कलात्मक दशा बिगड़ गई।

शताब्दी से पहिले स्पेन में चित्रकारों के भिन्न समूह लघु चित्रों रचना करते थे। इटली के समान स्पेन के गिरजाघरों की भीत्तियों को जाते थे। इनका विषय धार्मिक होता था। इस प्रकार मध्यकाल की शैली है। वाइजैनटाइन छाप है। अधिकतर टेम्परा का वांश देते हुये सोने के प्रयोग बाहुल्यता के साथ धरातल को चित्र रचना के लिए तैयार करके विवरण को रूप देते हुये, नाटकीय गुणों के द्वारा, उग्र यथार्थवाद का प्रदर्शन चित्र रचना करते थे। स्याना के एविग्नन के मार्ग से, फ्लेंडर्स, फ्रांस के क्षेत्र से बाह्य प्रभाव बराबर पड़ता रहा। १४ व १५ वीं शताब्दी में बाद में गौथिक शैली का प्रभाव रहा। इस प्रभाव को फ्लेंडर्स, फ्रांस अथवा इटली से भिन्न नहीं किया जा सकता। इस प्रकार यह शैली समस्त योरुप में प्रभावित करती रही और अंतर्राष्ट्रीय रूप धारण कर गई।

१६वीं शताब्दी से स्पेन में चार्ल्स पंचम और फिलिप द्वितीय का राज्य हुआ। इस समय स्पेन की चित्रकला पर इटली का प्रभाव विशेष रहा। मैडरिड में इटली के चित्रों का अधिक स्वागत किया गया। इटली और स्पेन का राजनैतिक सम्बन्ध अधिक दृढ़ हो गया था। वैलेन्सिया का नेपिल्स से विशेष सम्बन्ध रहा। इस कारण कैरैवैजियो के साथ अन्य चित्रकारों ने कार्य किया और छाया, प्रकाश, रंग और इन चित्रकारों का यथार्थवाद स्पेन तक पहुंचा। जूसैप डी रिवैरा (१५८८—१६५२ ई०) इस का एक उदाहरण है। आपके चित्रण में छाया और प्रकाश का कठोर विरोधाभास, तीव्र किनारों से भेंट, उपयुक्त स्थान पर तदनुसार यथार्थवादी चित्रण, उत्तेजना पूर्ण विषयों का

चयन, जैसे धर्म के लिए शहीद होना, आदि के द्वारा स्पेन के जीवन के तत्त्वों की अभिव्यंजना है।

बारटोलोम एस्टैवेन मुरिल्लो (१६१८—१६८२ ई०) के चित्रों में एंडेलूसिया के रंगीन धरातलों और सम्पन्न समृद्धिशालिता का आभास मिलता है। आपने फड़कने वाले रंगो के द्वारा धरातल रचना में अपनी प्रावैधिक योग्यता का परिचय दिया। कैनवैस को कोमल चमकदार प्रकाश से स्नान करा दिया। एंडेलूसिया के विषयों में निर्मल कल्पनाओं का विशेष स्थान था। उत्तरी स्पेन के कठोर धरातलों पर इसी समय दो योग्य चित्रकारों एल ग्रैंसो और वैलस्क्वेज का नाम आता है।

डोमैनीकोश थ्योटो कोपलूस (१५४५—१६१४ ई०) अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति का प्रथम चित्रकार था। क्रेट द्वीप के कंडिया में आपका जन्म हुआ था। इस क्रेट में बाइजैन्टाइन संस्कृति का अनुकरण था। एल ग्रेसो आपका बदनाम नाम था। टोलैडो में भी आपको एल ग्रेसो के नाम से पुकारा जाता था। क्रेटन के गिरजाघरों में आपने कला का अध्ययन किया था। नवयुवक की अवस्था पर आपने इटली की यात्रा की कुछ समय वैनिस और रोम में रहे, कुछ अज्ञात कारणों से आप स्पेन चले गये वहाँ टोलैडो में आपने शेष जीवन व्यतीत किया।

"एजम्सन आफ दी वरजिन" आपकी आरम्भ की कृति है। इस चित्र में झुकीं हुई आकृतियों की मुद्रा और रेखा चित्रण से माइकेल एंगिलो की शैली का आभास होता है। रचना में टाइटन की शैली की झलक है। तीन माप की बारोक व्यवस्था टिनटैरोटों के समीप है। यह चौखटा दो भागों में विभाजित है। नीचे के भाग में भक्त अनुयायी एक खाली समाधिस्थान के चारों तरफ समूह बनाकर खडे हैं। क्वारी चक्रकार रूप में ऊपर को उठती हुई तैरती सी दिखाई दे रही है। सब लोग स्वर के साथ कह रहे हैं। कब्र का ढक्कन अनुयायियों के वृत का एक स्थान पर टूटा होना, ऊपर उठे हुए हाथ, अर्द्ध चंद्राकार चंद्रमा के सींग, क्वारी की पोशाक पर प्रकाश की लम्बी फांके सब केन्द्रीय आकृति से एक रूप हो जाती है। जैसे ही क्वारी ऊपर उठती है फरिश्ते उसकी ओर बढ़ते हैं। फरिश्तों का हलकापन नीले की आकृतियों के भारीपन में आनुपातिक है। भिन्न २ रंगो का प्रभाव, प्रकाश से छाया की

ओर अग्रसर होना, क्षेत्र के तीक्ष्ण भाग और पूरक रंगों की समीपता, आदि बाइजैनटाइन स्थापत्य कला के प्रभाव के सूचक हैं।

"बरियल आफ दी काउन्ट आफ औरगेज" चित्र में एक विशाल चौखटे को दो भागों में विभाजित किया है। एक दृश्य पृथ्वी का है दूसरा आकाश का है। जैसे ही पादरी लोग बाइबिल पढ़ते हैं सेन्ट स्टीफिन और सेन्ट औगस्टाइन दिव्य शक्ति और चमकदार पोशाक में उपस्थित होते हुए शव को स्वीकार करते हैं। तीन आकृतियाँ दृढ़ समूह की रचना करती हैं। इनके सीधी ओर पादरी खड़े हैं, जो बाइबिल पढ़ रहे हैं। पादरी की पोशाक जड़ाऊ है, और जवाहरात से जड़ा सोने का क्रास हाथ में है। उसके पास ही एक दूसरा पादरी है जो झिल्लीदार पोशाक पहिने है। उसके हाथ फैले हुए हैं। बाईं ओर को दो पादरी संतुलित स्थिति में विराजमान हैं उनके पीछे शोक प्रगट करने वालों की पंक्ति है। जिनकी पोशाक काली है, गले और कलाई में लाख के रंग का गलेबंद बांधे हुए हैं, नीचे के समूह में अधिक ठोस आकृतियाँ हैं। इस दृश्य में सब जगह व्याकुलता है, गहरी पृष्ठभूमि के पीछे चमकदार प्रकाश है। इस दिशा में यह 'एजम्सन, के चित्र से मिलता है।

गहन भावुकता के कारण आलेखन में भावात्मकता है। यह बात आपके 'व्यू आफ दी टोलैडो' से बहुत स्पष्ट है। गाओर गाओन की शैली का आपके चित्रों पर पूर्ण प्रभाव है।

एक चित्र 'पैंडेकोस्ट' है, इस चित्र में 'व्यू आफ दी टोलैडो' की अपेक्षा अधिक विभिन्न और सम्पन्न रंगो का प्रयोग है। यह चौखटा बड़ा ऊँचा है और सिरे पर वक्र और संकीर्ण है। सीढ़ी के ऊपर के भाग में क्वारी विराजमान है। इसके चारों तरफ उसके अनुयायी हैं। और दूसरी मेरी हैं जिनके सिर पर पवित्र शक्ति की तरह फाकता है। सब आकृतियाँ एक आयत का रूप लेती है। यह आयत दो अग्रभूमि की आकृतियों और क्वारी द्वारा निर्मित एक त्रिभुज से सीमित हो जाता है। इसका ऊपर का किनारा ऊपर को उठे हुए हाथों के द्वारा टूट जाता है। यह उठे हुए हाथ ऊपर के स्थान से सम्बन्ध स्थापित करते है, जिसका तात्पर्य्य यह है कि आत्मा पृथ्वी पर उतर रही है और यह स्थान मनुष्य की आत्मा जो ऊपर उठ रही है और दैवी आत्मा जो नीचे आ रही है दोनों का मिलन स्थान है। इस प्रकार आन्तरिक और बाह्य गति और लय बारोक शैली के द्योतक हैं। स्पष्ट रेखायें अस्पष्ट हो गई हैं।

इस प्रकार आकृतियां प्रतिनिधित्व करती हैं। और भावात्मक आलेखन की रचना होती है।

डी गो वेलास्क्वेज (१५९९—१६६० ई०) का जन्म स्पेन में ही हुआ था। आपको स्पेन का बड़ा चित्रकार स्वीकार किया जाता है। आप फ्रांसिस जुरबैंटन के मित्र और शिष्य थे। रंग योजना आपकी स्वाभाविक थी। दृढ़ और स्वतंत्र चित्रण के द्वारा ठीक अनुमान की हुई आकृतियों में आप जीवन भर देते थे। जब वेलास्क्वेज की चित्र रचना देखते हैं तो यह निश्चय करना कठिन हो जाता है कि स्वाभाविक चित्रण और बारोक शैली में कौन श्रेष्ठ है। परन्तु जब हम सर्वश्रेष्ठ रचना 'रौक बाई वैनिस' की तुलना उच्च पुनुरुत्थान काल की वैसी ही कृतियों से करते हैं तो हमें अनुभव होता है कि एक शताब्दी में कलाकार का दृष्टिकोण कितना बदल गया है। पुनुरुत्थान काल के कलाकार नग्न आकृतियों को सतत चित्रित करते रहे और गाओर गाओन का वैनिस चित्र अभी तक श्रेण्य अथवा अभिजात्यवादी श्रेणी में आता है। इसमें आकृति को स्पष्ट रूप से व्यक्त किया गया है। वेलास्क्वेज सब प्रकार की बारोक विधियों से परिचित था। उसके चित्रों में दैनिक जीवन के किसी प्राणी की आकृति स्थान नहीं पाती परन्तु कामदेव की आकृति उसके सामने दर्पण लिए खड़ी है। मिरर एक प्रकार की परिचित चालाकी का स्वरूप है जैसे रोमन बारोक के चित्रों में जहां महल और विनोद-स्थान चित्रित किये गये हैं, पाया जाता है। इन सबसे विशालता का आभास होता है। अनिश्चित प्रकाश और किरण की वक्रता के कारण साधन का सुन्दर प्रभाव बढ़ जाता है। इस सीमा तक वेलास्क्वेज को हम इस युग का बालक कहेंगे।

यदि हम वेलास्क्वेज के चित्रों में उस युग की शैली का मूल्यांकन करते रहे तो हम इस महान् कलाकार के व्यक्तित्व का ठीक अनुभव नहीं कर सकेंगे। ऐलग्रेसो से तुलना करने पर स्पेन के यथार्थवादी भाव को आप में अधिक पाते हैं। १६२३ ई० में फिलिप चतुर्थ ने आपको दरबार में बुलाया और आरम्भ से ही वहां आपने चित्रों के सादृश्य और शान्तिमय गौरव से हरएक को प्रसन्न कर दिया। आपने इटली की दो यात्रायें कीं। इसके बाद आप मैड्रिड के दरबार में ही रहे, जहां आप शाही पारवारिक और उत्सव संबंधी कार्य की देख रेख के सबसे बड़े पदाधिकारी हो गये। आप चित्रकार थे, इसलिए आपने बादशाह उसके मंत्री अरदली ही नहीं बल्कि स्पेन के विभिन्न प्रकार

वैलस्स्क्वैज (१६५० ई० का चित्र 'इन्नोमेन्ट' एक्स,
(डोरिया गैलरी रोम में)

के मनुष्यों का आकृति चित्रण किया और इस प्रकार आपने सबको अमर कर दिया। आरम्भ के जीवन में आपने पौराणिक दृश्यों का चित्रण भी किया परन्तु बाद के चित्रों में जीवन की वास्तविकता का अधिक अनुभव होता है।

'सरेन्डर आफ ब्रैडा' आपका एक चित्र है। इस चित्र में फ्लेंडर्स का गवर्नर मार्क्स आफ स्पिनौला को नगर की चाबी दे रहा है। दोनों सेनापति अवसर के अनुसार शुभ पोशाक पहिने हुए हैं। उनके परिजन लोग अग्रभूमि में चित्रित किये गये हैं। पृष्ठभूमि धुंधली हैं। टेढ़ी मेढ़ी नदियाँ हैं नीचे देश की झलक है। फौज परेड़ कर रही हैं। आग के कारण धुआँ उठ रहा है। प्रत्येक आकृति स्वाभाविक रूप से उद्देश्यानुकूल व्यक्त की गई है। केन्द्र के समूह और झुंड़ में मुख्य कर्ण खड़ी और पड़ी रेखाओं की मुख्य व्यवस्था की पुनरावृत्ति हुई है, इससे इसका प्रभुत्व यह है कि मनुष्य और घोड़ों में लहर के समान गति और रंग व्यवस्था है। इसके कारण यह चित्र ऐतिहासिक प्रमाण पत्र से भी उच्च स्थान प्राप्त करता है। फिलिप चतुर्थ के दरबारी चित्रकार होने के नाते आपने अपनी शीतल और उदासीन विधि से दरबार की प्रत्येक आकृति को नियन्त्रित रंगों से चित्रित किया, ताकि इच्छित प्रभाव प्राप्त किया जा सके। इटली में आपका परिचय कैरेवैजियो और रुबैरा से हुआ जिसके फल स्वरूप पैलेट के काले और तटस्थ रंगों के द्वारा सम्भाव्यताओं का परिचय दिया। यह बात आपके बहुत से चित्रों से विदित होती है, जिनमें भूरे और काले की चंचल एकरूपता है। आपका एक चित्र 'मेटस आफ ओनर' है। इस चित्र में स्थान संबंधी समस्यों पर आक्रमण है। इसमें एक आन्तरिक दृश्य का चित्रण है, जिसमें छोटी बालिका मारगरीटा अपनी सहेलियों, बौनो और एक कुत्ते के साथ विनोद के लिए उपस्थित है। इस विनोदपूर्ण चित्र का चित्रण वैलस्केवज खुद कर रहे हैं। वे विशाल कैनवैस लेकर बायीं ओर को तूलिका लिए खड़े हैं। पृष्ठभूमि में खुले दरवाजे के पास महल का बड़ा सेना नायक परदा हटा रहा है। बादशाह और बेगम दर्शक की भाँति खड़े हुए है। और उनका सादृस्य पृष्ठ भूमि के दर्पण में प्रतिबिम्भित हो रहा है। इस सुपरिचित दृश्य में बालिका के चारों तरफ कुछ आकृतियाँ है जिसमें सीधी तरफ की खिड़की से प्रकाश पड़ रहा है, और उससे संबंधित प्रत्येक आकृति अपना स्थान ग्रहण कर रही है। इस गहरी वास्तविकता में सूक्ष्म विवेचन की भावना और भारतीय तत्त्व, वर्णिका भंग का उचित प्रतिपादन है। आकृति और पहाड़ आदि की सीमा पर प्रकाश का

प्रभाव स्पष्ट हैं। विशेषता यह है कि विभिन्न भावों का एक दूसरे से संबंध और हूबहूपन यथोचित हैं। अग्रभूमि का समूह कुत्ते से लेकर चित्रकार तक गहन दृष्टि से देखा जाय तो वक्र में S का स्वरुप बनाता है। यह चमकीले प्रकाश रंग और गति से परिपूर्ण है। कहीं तूलिका की चोटे झटके से दीं गई है कहीं पतले कहीं गहरे रंग का प्रयोग है, जिससे प्रकाश के गुण और रचना प्रभावित होती है। अग्रभूमि का समूह जहां चंचल है पृष्टभूमि के समूह में शान्ति है।. प्रत्येक विवरण एक दूसरे के साथ स्वर मिलाता है। दोनों भाग एक दूसरे के साथ आच्छादित करने वाले प्रकाश से और कैनवैस के बांयी तरफ के मुख्य किनारे से मिले हुए हैं।

दरबार की पोशाकें अतिव्ययपूर्ण हैं। वैलेस्क्वेज ने रुपहरी, भूरे काले, गुलाबी और विभिन्न प्रकार की रचना के द्वारा प्रकाश को निश्चित चोटों से व्यक्त किया है जिससे प्रवृतियां विलीन हो जाती हैं और आकृतियां स्पष्ट हो जाती हैं। यह उदाहरण प्रिन्सेस मारगरीटा एण्ड मेरियाना के चित्र से स्पष्ट होता है।

शाही व्यक्ति-चित्रों को चित्रित करने में जो कुछ भी अर्थ अथवा भावना की प्रतिकिया वैलेस्क्वेज ने अनुभव की उन सब को अपने तक ही सीमित रखा। आपने व्यक्तिगत व्यक्ति चित्रण चित्रित करके शाही और दरबारी शान-शौकत को बड़ी सीमित विशेषताओं से चित्रित किया है। परन्तु आपके एक चित्र 'इननोसेन्ट' को देखकर इस प्रकार की शंका होती है कि चित्रकार अगर अपने भावों को व्यक्त करने में स्वतन्त्र होता तो उसके चित्र रचना के अधिक अर्थ लगाये जा सकते थे, क्योंकि इस रोमन व्यक्ति चित्रण में उदेशात्मक वास्तविकता ही नहीं है बल्कि एक वक्र और कोणों का आकर्षक आलेखन है। रंगों का विशेषकर लाल सफेद रंगों का दक्षता पूर्ण प्रयोग और व्यक्तित्व की सुन्दर अभिव्यंजना है।

१७वी शताब्दी के बाद स्पेन की चित्रकला का दीपक टिमटिमाने लगा, परन्तु फ्रान्सिसको गोया (१७४६—१८२८ ई०) ने स्पेन की चित्रकला को पुनः प्रज्वलित कर दिया। आप अपने जीवन के बहुत समय तक स्पेन के दरबार के चित्रकार रहे। आपका एक चित्र "फेमिली आफ चार्ल्स फोर्थ" बड़ा यथार्थवादी है। वैलेस्क्वेज की भाँति आप यथार्थवादी चित्रकार थे। परन्तु इसके विपरीत आपने अपने चित्रों में अव्यक्तित्व पूर्ण भारतुल्यता को

प्रदर्शित करते समय पाखंड पूर्ण अदालतों के प्रति उच्च तिरस्कार चित्रित किया। इस चित्र की अग्रभूमि में चार्ल्स राज चिह्नों से सुसज्जित है। पास में उसकी नारी मैरिया ल्यूसा शान शौकत के साथ खड़ी है। उसके चारों तरफ राजकीय परिवार के और सदस्य हैं। उनकी पोशाकों की शोभा उनकी कमजोरी को व्यक्त करती है। बांयी तरफ कोने में चित्रकार अपने कैनवैस के साथ खड़ा हुआ है। यह एक बड़ी पहेली है कि इतना स्वतन्त्र विचार और सत्य को प्रतिपादित करने वाला चित्रकार ऐसे दरबार में खड़ा है। या तो बादशाह इस बात को समझने में जड़ है या चित्रकार बुरा मानने में सुस्त है। यहां हम चित्रकार की जवाहरात, मखमल, रेशम आदि के चित्रण करने में रचना और धरातल की प्रशंसा करते हैं। स्थान की समस्या का हल इस चित्र में इस प्रकार का नहीं है जैसा वैलास्क्वेज ने अपने चित्र "मेटस ऑफ ओनर" में किया है। गोया का कथन था कि प्रकृति में रेखा का कोई स्थान नहीं। हल्की आकृति या छाया में आकृतियां हैं, इसलिए हरएक आकृति आगे और पीछे, पड़ोस की आकृति से आनुपातिक है और समूह एक इकाई के रूप में जिसमें भिन्न प्रकार के प्रकाश और छाया हैऔर वातावरण से भरा हुआ है

गोया का एक चित्र "पोरट्रेट ऑफ हिज वॉइफ" है,यह राजकीय व्यक्ति चित्र का विरोधात्मक चित्रण है। इस चित्र में चित्रकार की पत्नी दृढ़ता के साथ बैठी है। उसका सद्व्यवहार लोक प्रीति के अनुसार है। हाथों में ग्लॅव पहने हुये है और उन को गोदी में रखे हुये हैं। सिर, कन्धे तथा कुर्सी के पीछे की कथानक-रुढ़ियां आकृति के त्रिकोणों और धरातल के विपरीत है। आकृति के ऊपरी भाग में कोमलता पूर्ण चित्रित बाल है और पारदर्शी दुशाला पोशाक और गृह सामग्री है।

चित्र "माजा नूड" चित्रकला की सुन्दरता का एक विशेष उदाहरण है। इस चित्र में प्रकाश छाया, रंग और रचना का दक्षतापूर्ण जोड़ है। प्रकाश का क्षेत्र दृढ़तापूर्ण रचित, और कोमलता पूर्ण गोल आकृतियों से चित्रित है। ये आकृतियां चौखटे में कर्णवत कटी हुई हैं। यह सब शीतल नीली सफेद झिल्लीदार तकियों और चादरों में विलीन हो जाते हैं। यह सब रचना और कोणीय कथानक रूढ़ियों से भी विरोध करते हैं। नीले कोच और गहरे रंग और सपाट तटस्थ भूमि प्रकाश के क्षेत्र के बिलकुल विरोध में है। गाओर गाओंन के वेनिस चित्र की पृष्ठ भूमि से तुलना करने पर विरोध स्पष्ट हो जाता है।

गोश्रा का जीवन स्पेन के तेजी से पतन होने वाले समय से ही सम्बन्धित नहीं है बल्कि उस काल से भी है जब नेपोलियन के युद्ध हो रहे थे और तत्कालीन भयानकता, आतंक और डर से आप प्रभावित हुये। आपके चित्रों तथा उत्कीर्ण चित्रों में ये विषय प्रतिपादित हुये हैं। "दी डिसास्टर आफ वार" और "दी शूटिंग आफ दी रेबिल्स आफ मई ३, सन् १८८०' में समस्त ढांचा विषय के अनुकूल है। दृश्य नीचे बायें हाथ के किनारे से कर्णवत् बंट जाता है। सीधी तरफ को गोली चलाने वाले सैनिकों का छोटा समुदाय खड़ा है। एक सीधी पंक्ति, समानान्तर और डरे हुये पीड़ित व्यक्तियों की अश्रृंखलाबद्ध पंक्तियाँ खड़ी हैं। इनके ऊपर लालटेन का प्रकाश सीधा पड़ रहा है। अतः प्रकाशित क्षेत्र के चारों तरफ अंधकारमय क्षेत्र है। लम्बे डग रखने वाले सिपाही, उनकी परछाई उनके हथियारों पर प्रकाश सब मिलकर केन्द्र में पीड़ित व्यक्तियों की आकृतियों को बल प्रदान करते हैं। रंग भयानकता के उपयुक्त हैं। गोश्रा में भूरे, खाकी तटस्थ रंगों का प्रयोग किया है। खून के कुंड को दिखाने के लिए लाल रंगों की बौछारें मारी गई हैं।

गोश्रा के "केपरिस" चित्र से उनकी निर्भीक चित्रण शैली और जीवन की गहनता के ज्ञान के सम्बन्ध में ज्ञात होता है। इस श्रृंखला में गोश्रा ने मर्म स्पर्शी उपहास, राज्य की कमजोरियाँ, गिरजाघरों के भ्रष्टाचार, जनता के छल कपट और समाज की सड़न को चित्रित किया है। आपका एक चित्र "व्हाई हाइड दैम" में एक कंजूस की गुर्राहट की आकृति है। वह अपने धन के थैलों पर झुका हुआ है और कसकर पकड़े हुये हैं। चित्र से ऐसा आभास होता है कि वह अपने धन को पीछे खड़े हुये उसका परिहास करने वाले चार व्यक्तियों से बचा रहा है।

ऐसा प्रतीत होता है कि वह कोई पादरी है। क्योंकि उस समय गिरजा-घर की कंजूसी और महान सम्पति का जनता को ज्ञान था। गोश्रा की नक्शानवीसी बड़ी तीखी और उपहास चुभने वाला था। रेखाओं की मितव्ययता, काले सफेद का गति पूर्ण प्रयोग आदि के द्वारा आपने चरित्रों को व्यक्त किया है। परिस्थिति का वास्तविक अनुभव आपके चित्रों से होता है। रंग-योजना और आकृति-चित्रण समान और दक्षता पूर्ण है। कम-से-कम स्पेन के इन चित्रकारों ने योरुप की चित्रकला के, तत्कालीन क्षेत्र में विशेष महत्व का का कार्य किया है।

हालैन्ड की चित्रकला

(१६ वी शताब्दी से १७ वी शताब्दी तक)

४६

जो देश आज हालैन्ड कहा जाता है वह उस समय नीची भूमि अथवा नीदरलैंड के नाम से विख्यात था। फ्लेंडर्स ने दक्षिणी और पश्चिमी भाग पर अधिकार कर लिया था। दोनों जातियों में जाति का अन्तर भी था। हालैंडर्स जर्मन से और फ्लेमिंग फ्रांस से मिलते थे। फ्लेन्डर्स की भांति उत्तरी क्षेत्र एक जागीर के समान था जो कभी किसी राजा के कभी किसी के आधिपत्य में रहता था। धार्मिक और राजनैतिक विप्लव के समय यहां के निवासी प्रोटेस्टेन्ट धर्मावलम्बी हो गए, इन्होंने स्पेन के बादशाह के प्रति विद्रोह किया, इस प्रकार आधुनिक नीदरलैंडस का यह स्थान केन्द्र बन गया। स्पेन ने १६४८ ई० की वैस्टफेलिया की संधि के समय इसकी स्वतन्त्रता स्वीकार कर ली। हालैंड स्पेन की आरम्भिक सत्ता के दिनों में फ्लेन्डर्स की भांति सम्पन्न हुआ। ईस्ट इन्डिया कम्पनी की स्थापना हो गई। नवीन संसार की खोज के फलस्वरूप व्यापार और औपिनिवेशों की वृद्धि हुई। बड़े बड़े व्यापारिक नगर उदाहरण के लिए हारलेप, एमस्टरडम धनी और सम्पन्न हो गए। जीवन में गौरव को स्थान मिला। प्रत्येक व्यवसाय की मंडलियां बन गई और सामाजिक व्यवस्था इस प्रकार दृढ़ हुई।

वहां धार्मिक दृष्टि से बड़ा परिवर्तन था। हालैंड के निवासी प्रोटेस्टेन्ट धर्मावलम्बी हो गए। कला के प्रति उनकी भावना पवित्रतम हो जाने के कारण कला को विकसित होने पर प्रतिबन्ध लग गया। प्यूरीटन धर्मावलम्बी

कट्टर होने के कारण कला को प्रोत्सन्हन नहीं देना चाहते थे। अतः उन्होंने मूर्तियों का निर्माण, धार्मिक, ईसाई धर्म सम्बन्धी, यहां तक कि ऐतिहासिक विषयों के चित्रण को भी प्रतिबन्ध लगा दिया। मध्यकाल और पुनरुत्थान काल में धार्मिक चित्रण की प्रमुखता थी परन्तु अब उसके विपरीत धार्मिक चित्रण को चित्रित न करना ही उनका एक उद्देश्य हो गया। धनी हालैंड निवासियों के समक्ष हालेन्ड के बाह्य रूप को चित्रित करना ही अब चित्रकारों का कार्य था। व्यक्ति चित्र, स्थान, नागरिकों की आदतें, चौराहों के चित्र, समुद्र, आसमान और देहाती जीवन की झलक को चित्रित करना ही डच स्कूल का विषय था।

मध्य वर्ग के लोग सम्पन्नता प्राप्त करके तत्कालीन चित्रकारों के चित्रों को अपने विशाल भवनों की दीवारों पर लटका कर अपनी सम्पन्नता प्रदर्शित करते थे। व्यक्ति चित्रों को ऐसी स्थिति में स्थान मिलना स्वाभाविक था।

व्यक्ति चित्रों के क्षेत्र में इस युग का फ्रांस हाल्स (१५८०—१६६६ ई०) सर्व प्रथम चित्रकार माना जाता है। आप हर्ष मिश्रित निराशावादी थे। आप को धनाभाव के कारण जीवन में निराशा अधिक थी अतः आप अपने को संतोष देने के लिए अधिक मदिरा पीने वाले अथवा बेवकूफ का चित्र अंकित करते थे। जनता में व्यक्ति चित्रों की बड़ी मांग थी। अतः फ्रांस हाल्स ने अपनी नवीन शैली के द्वारा बड़ी आवश्यकता की पूर्ति की। मर्मस्पर्शी तूलिका के चोटों (Stroke) के द्वारा, रंग के प्रयोग में यथार्थवाद की शैली में चित्रण, पात्रों के स्वभाव का सुन्दर और कुशल अंकन, प्रसन्न मुद्रा की अभिव्यंजना आपके विशेष गुण थे।

'लाफिंग कैवैलियर' में एक आत्म-विश्वासी सिपाही, मुख पर वीरता, और एक क्षणिक मुद्रा की लहर अवलोकनीय है। धरातल स्पष्ट हैं और जगमगाता हुआ काला टोप और शीतल नीला भूरा धरातल शानदार कोट की विशेषता बढ़ाता है। सुन्दर फीते, कालर तथा कफ रेशमी रूमाल और सम्पन्न लाल भूरे तथा पीले की कसीदाकारी तूलिका की सुन्दरता के द्योतक हैं। लहराते हुए वस्त्रों का साधारण आलेखन, तीक्ष्ण कोण, रंग योजना और शीतल शान्त ऊष्ण और सजीव क्षेत्र विषय की वीरता से सामंजस्य करते हैं। क्षणिक धरातल की अभिव्यंजना प्रसन्न मुद्रा हाल्स की कला कृतियों की विशेषता है और उसकी प्रारंभिक विधि उद्देश्य के उपयुक्त है। तूलिका

के थोड़े स्पर्श से आप कितने विशाल भाव व्यक्त कर सकते थे इस बात का समर्थन आपके चित्र 'यंगमैन विद ए स्लाउच हैट' से होता है। हाल्स हालैंड के तत्कालीन विख्यात व्यक्ति चित्र चित्रित करने वालों में से थे। आपने नागरिक संस्थाओं के सामूहिक व्यक्ति चित्र भी चित्रित किए। आपका एक चित्र 'दी आर्चर आफ सैन्ट एड्रियन' एंड 'दी गवर्नरस आफ दी सेन्ट एलीजाबेथ हॉसपीतल' हारलेम के चित्र संग्रहालय में है, इस प्रकार से चित्रित किए गए हैं कि प्रत्येक आकृति स्पष्ट है और प्रत्येक की अपनी एक विशेषता है। अगर इस प्रकार का चित्र न होता तो ये चित्र स्वीकार न किए जाते। चित्रकार ने इन सबको एक शिथिल आलेखन में बांधने की व्यवस्था की है। फीता, मखमल, साटन और धातु सबकी यथोचित अभिव्यंजना की है।

इस युग के दूसरे चित्रकार 'रैमब्रॅन्ट वैन रिजिन' (१६०६–१६६९ई०) ने हालैंड की यथार्थवादी कला से मेल करना अस्वीकार किया है। उन्होंने यथार्थवाद को जीवित रखा परन्तु एक पारदर्शी चमकीलापन दिया जो अब तक अव्यक्त था। आपकी शैली हाल्स से बिल्कुल भिन्न है। रंगों के प्रयोग की व्यवस्था बिल्कुल अनोखी और हालैंड के अधिकारियों के आदर्शों से बिल्कुल भिन्न है। रैमब्रॅन्टस के व्यक्ति चित्र 'ओल्ड लेडी' (नेशनल गैलरी-लन्दन) और 'एलीजाबेथ बास' (एमसटरडम) में वास्तविक विवरण की यथार्थता है। प्रकाश फैला हुआ है। 'दी ऐनेटोमी लैशन' में प्रकाश पर एकाग्रता की अभिव्यंजना है और ये मुख्य व्यवस्थित तत्व को व्यक्त करता है। १६४२ ई० में रैमब्रॅन्ट ने 'दी नाईट वाच' चित्र की रचना की जो एमसटरडम में अभी तक सुरक्षित है। इस चित्र में आपने नियमित साधनों को उच्च व्यक्तिगत प्रकाश और रंगों के प्रयोग में व्यक्त किया है। इस शैली को आपके सरक्षक समझ ही न पाए। और उस चित्र को लेने से इन्कार कर दिया। आपका परिहास किया और आपकी समृद्धिशालिता को आर्थिक ठेस पहुंचाने का प्रयत्न किया। 'यंग गर्ल एट एन ओपिन हाफ डोर' नामक चित्र में यह व्यक्तिगत प्रकाश और अंधकार का प्रयोग आरम्भिक परिपक्वता को व्यक्त करता है। इस चित्र में आकृति का चरित्र और उसका व्यक्तित्व समान रूप से रुचिकर है। वह हालैंड के एक दरवाजे पर खड़ी हुई है। उसका हाथ नीचे की तरफ विश्राम ले रहा है और यद्यपि उसकी दृष्टि सीधी तरफ मुड़ी हुई है तो भी उसकी चितवन दर्शक से सीधी

मिलती है। आकृति के शरीर पर काली पोशाक है, लिनिन का एक कपड़ा उसके गले के चारो तरफ है। घाघरा पूर्ण है। उसकी गर्दन में मोतियों की दुगनी माला है। उसका यौवन और सौंदर्य, लज्जा और निग्रह उसके गतिपूर्ण मुखाकृति की मुसकराहट रैम्ब्रैन्ट ने उपयुक्त साधारण और सीधी शैली में चित्रित किया है। मुख के एक ओर चमकदार प्रकाश केन्द्रीभूत होता है। एक हाथ और दीवार पर प्रकाश है। दीवार के प्रकाश में हाथ का काले रँग से चित्रण बहुत सुन्दर है। चमकदार प्रकाश और छाया आकृति को आच्छादित और रेखाओं को विलीन कर देती है। थोड़े रंगों—लाल, बदामी और पीला—में चंचल उतार चढ़ाव, स्थान की गहन भावना को व्यक्त करते हैं। जिस प्रकार बोटी शैली की रेखा चित्रण की विशेषता है, वैसे ही रेम्ब्रैन्ट की मुख्य शैली में प्रकाश के साधन थे। साधारणतया आपके प्रकाश में उष्णता होती थी और अनन्त विभिन्नता होती थी। यह प्रकाश एलग्रेसो के अप्रकृतिपूर्ण प्रकाश से बिल्कुल भिन्न था। यह प्रकाश छाया में पार हो जाता है। ये दोनों रंग में अगणित विभिन्नताओं के साथ धड़कन करते हैं। और इतने थर्राने वाले होते हैं जितना कि सर्वोच्च प्रकाश हो सकता है।

'सपर एट इमौस' चित्र उसी मध्यम प्रकाश के द्वारा स्थान में व्यवस्थित है। चार व्यक्ति एक मेज के चारों तरफ विराजमान हैं। महात्मा ईसा केन्द्र में हैं जैसे ही अतिथि को पहचानते हैं बायें हाथ की तरफ का भक्त दोनों हाथों को प्रशंसा में मोड़े हुए बैठा चित्रित किया गया है। पहिचान होने पर सीधी ओर के भक्त में गति आ जाती है परन्तु भौचक्का रहता हुआ शंका में डूब जाता है। मूर्ख बालक नौकर दुविधा में पड़ जाता है। महात्मा ईसा के मुख तथा टेबिल क्लाथ पर के प्रकाश के अतिरिक्त चारों तरफ अंधेरा है। बांई ओर को वही प्रकाश भक्त के हाथ और मुंह पर पड़ता है। प्रकाश धरातल, कुर्सियों, पोशाकों और पत्थर पर पड़ता है और उसकी रचना को व्यक्त करता है। महात्मा ईसा की आकृति पर सबसे अधिक प्रकाश पड़ता है। वही प्रकाश क्रमश: अन्य आकृतियों पर भी पड़ता है और विधिवत एक्य प्रदर्शित करता है। इस चित्र में विशेष प्रकार की बारीक शैली का अनुभव होता है। संतुलन अक्रमिक है। केन्द के आकृति सम्बन्ध लम्बवत महराब के देखने से यह बात स्पष्ट होती है। यह सब दृष्टि सम्बन्धी तत्व उष्ण गतिपूर्ण पीले में विलीन हो जाते हैं और शीतल भूरे

रंगों से सहायता प्राप्त करते हैं।

हालैंड के प्रोटेस्टेन्टस धार्मिक चित्रों को क्यों कम स्थान देते थे विवादास्पद विषय है। रेम्ब्रेन्ट ने धार्मिक विचारों और कलात्मक मत में समय के उद्देश्यों का अधिक ध्यान नहीं दिया। जैस्यूट्स और काल विनिस्टस की लड़ाई से उस पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। तत्कालीन हालैंड के जीवन के अनुसार उसका बाइबिल का प्रतिनिधित्व मानवता पूर्ण था। इटली के पुनुरुत्थान के बहुत से धार्मिक चित्र चर्च के आदेश पर उसकी शक्ति को प्रदर्शित करने के लिए रचवाये गये थे। परन्तु रेम्ब्रेन्ट ने बड़े साधारण ढंग से दैनिक कहानी को दैनिक व्यक्ति के द्वारा कहलवा दिया।

"दी मैन इन ए गोल्ड हेलमेट" चित्र में रेम्ब्रेन्ट प्रकाश के प्रयोग में महान प्रकरण सम्बन्धी तथा काल्पनिक हो जाता है। यहां रचना की क्रमिक प्रकाश के साथ पराकाष्ठा होती है। "पोरट्रेट आफ एन ओल्ड वोमेन" में मुख, रूमाल और हाथों पर गहन प्रकाश पड़ता है। शेष कैनवेस का भाग काला रह जाता है। झुकी आकृति कुर्सी के साथ मेल खाती है। चित्र की रचना का उद्देश्य व्यक्ति के चित्रण में इतना नहीं है जितना भावनाओं की भावात्मक अभिव्यंजना में है, और इस क्षेत्र में यह चित्र माइकेल एंगिलो के नूडस ओन दी सिसटाइन सीलिंग से मिलता है।

"सैल्फ पोर्ट्रेट" चित्र में चित्रकार हमको अमूर्तिसत्ता की ओर आकर्षित करता है इसमें प्रकाश के कुछ अनिश्चित तूलिका के स्पर्शों से परिहास पूर्ण हँसी उसकी एकान्त दशा, हताशावस्था और प्रत्यक्ष असफलता प्रदर्शित की गई है। रेम्ब्रेन्ट ने विषय निश्चित करने में अपने चारों तरफ के अध्ययन को ही ग्रहण किया है। हालैंड के दृश्य, एमस्टरडम के निवासी, किसान और साधारण मनुष्य करीब-करीब सभी क्षेत्रों के व्यक्तियों को चित्रित किया हैं। "हन्ड्रेड गिल्डर प्रिन्ट" चित्र में महात्मा ईसा बीमार की सेवा कर रहे हैं। अंधेरी पृष्ठ भूमि में प्रकाश का केन्द्री भूत समूह है। सीधे हाथ की ओर एक समूह रोगियों का है जो स्वास्थ्य लाभ के लिए महात्मा ईसा की ओर बढ़ रहा है। बाईं ओर को "फारसीज" का एक पँक्ति में एक समूह चित्रित है। रेखाओं की मितव्ययता आकृतियों की विशेषताओं को ही चित्रित नहीं करते बल्कि चरित्र की मर्मज्ञता को भी व्यक्त करते हैं।

एक चित्र "दी थ्री ट्रीज़" का है। इस चित्र में पेड़ मध्यान्तर पर धरातल से सीधे खड़े चित्रित हैं। धरातल नीचे क्षितिज तक फैला हुआ है।

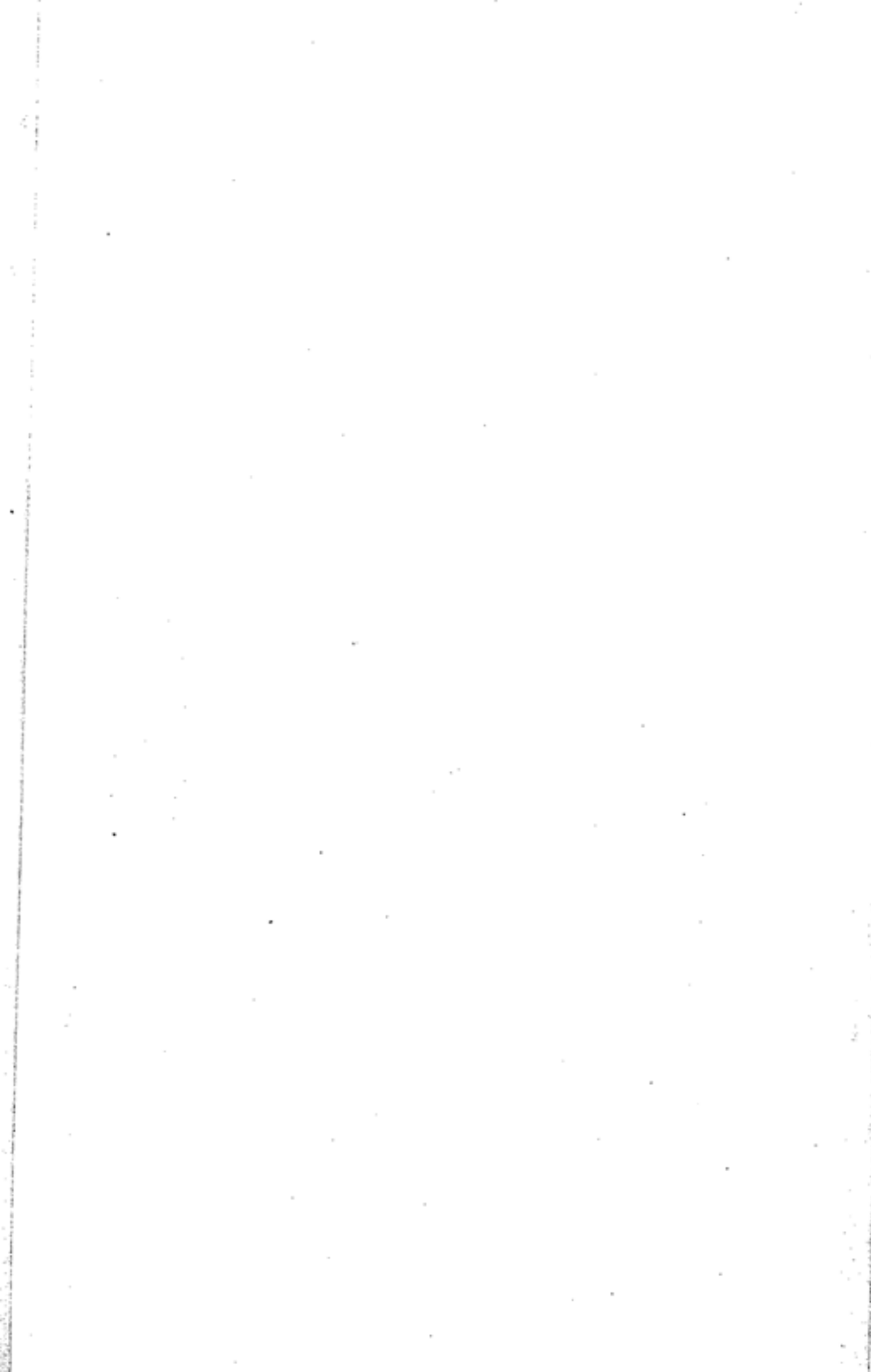
और अग्र भूमि के अंधेरे क्षेत्र से आकाश के विशाल प्रकाश तक पहुँचता है। आकाश में एक झंझावत का चित्रण है।

हाल्स और रैम्ब्रेन्ट के तत्कालीन चित्रकारों का एक दूसरा समुदाय भी था जो हालेन्ड की दैनिक दिनचर्या को—घरेलू चित्र, दैनिक जीवन के चित्र, देहाती वातावरण के चित्र चित्रित करता था। इस समुदाय के मुख्य चित्रकार पाइटर डी हूच, (१६२९-१६७७ ई०) जेन स्टीन, (१६२६-१६७९ ई०) गैरार्ड टेर वोर्च (१६१७-१६८१ ई०), जैन वरमीर (१६३२-१६७५ ई०) जैकोब ओचटरवेल्ट (१६३४-१७०८ ई०) थे।

पाइटर डी हूच का चित्र पेन्ट्री डोर हालेंड के घर में दर्शक को पहुँचा देता है। एक नवयुवती भंडार घर के दरवाजे पर एक पात्र को एक छोटी लड़की को दे रही है। फर्श टाइलों का बना है और छत चमकदार है। कमरे के अन्दर, कुर्सी से आगे ऊपर की ओर आधी खुली खिड़की के पास एक तस्वीर लटकी है, यहीं से प्रकाश समस्त कमरे में पहुँचता है। यहाँ तक कि अंधकार में भी प्रकाश प्रवेश पा जाता है। इस चित्र में स्मरणार्थक कोई वस्तु नहीं है। कोई गहन विशेषता भी दृष्टिगोचर नहीं होती परन्तु शान्ति पूर्ण मानवता है। देखने की बात यह है कि चित्रकार ने किस दक्षता से चित्र चित्रित किया है यह अवलोकनीय है। बाहर से खिड़की के द्वारा प्रकाश अन्दर आ रहा है। यह प्रकाश आन्तरिक अंधकार का विरोधाभास करता है। दोनों आकृतियाँ भीति के साथ खड़ी हैं। ये आकृतियाँ आलेखन के कोणीयपन की एक स्वरता को भंग करती हैं।

विभिन्न आकृतियों के चित्रण से धरातल की अभिरूचि में वृद्धि हुई। टेर वोर्च ने साटन और मखमल के दक्षतापूर्ण चित्रण में अद्भुत योग्यता का परिचय दिया। गहरे स्थान की सजावट करने में प्रकाश की व्यवस्था करने के लिए विरोधी रंगों और रचना के द्वारा यथोचित स्थान दिया।

जेन वरमीर की चित्र रचना से हम देहाती चित्रण का पराकाष्ठा पर पहुँच जाते हैं। आपका एक चित्र "यंग वोमेन एट ए केसमेन्ट" मानवता सम्बन्धी यह एक चित्र विधिवत् एकाकी व्यवस्था का है। मानवता के अनुमान और काल्पनिक आकृति का पूर्ण मेल चित्रित है। एक स्त्री अधखुली खिड़की के पास, एक मेज के समीप खड़ी है एक हाथ खिड़की के सहारे है, दूसरे हाथ में एक बर्तन लिए हुये। चित्र में समभार, सौम्यता, अत्यन्त शीतलता और विश्राम की भावना है। यह आलेखन अविधिवत और असुडोल

जैकोब वे र रुयूसाडेयल (१६२८–१६८२ ई०) चित्र 'स्वैम्प'
हरमीटेज, (लेनिन ग्रेड में)

है। पदार्थ चित्रण, मेज, नक्शा आदि कलश और पात्र की आकृति के वक्र के विपरीत हैं। खिड़की में से प्रकाश भीति पर पड़ता है और चंचल क्रम क साथ नीले रंग की प्रवृति के साथ समस्त कमरे को प्रकाशवान कर देता है। पोशाक गहरी नीली है, कुर्सी पर पड़ी पोशाक हल्की नीली है। नीला रग ही सिर की पोशाक और खिड़की के शीशों का है। शीतल सफेद अपरमिति उतार चढ़ाव के साथ दीवार, नक्शा और मेज पर पड़े सम्पन्न लाल कम्बल पर उष्णता और शक्ति प्रसारित करता है।

दैनिक जीवन के पदार्थों के चित्रण से पवित्र आकृति की अभिव्यंजना में बल मिलता है। इनकी रचना और रंग में उच्च सौंदर्यात्मक अनुभूति होती है। दृश्यों के चित्रण में भी हालेन्ड निवासियों की महती देन है। आदर्श के स्थान पर वास्तविकता को अधिक महत्व देते हैं। जैकाव वेन रयूसडेल (१६२८-१६८२ ई०) ने एक चित्र "स्वैम्प" का रचना की है। इस चित्र में जंगल में दलदल भूमि का दृश्य है। विशाल गांठदार पेड़ों के तने खुले मैदान में प्रतिविम्बित हैं। पानी के पौधे दलदल की किनारा बनाते हैं। कुछ इसके धरातल पर तैरते हैं। एक बत्तख बांई ओर को उड़ती है। उसी ओर दो बत्तखें तैर रही हैं। प्रकाश में लट्ठा चमक रहा है। उसका आधा भाग पानी में है। शान्तिमय वातावरण से कलाकार की प्रकृति के प्रति सहानुभूति का ज्ञान होता है। अंधकार को सिरों पर ही दिखाने का प्रयत्न किया है। रंग काला भूरा और हरा है और छाया और प्रकाश में समान स्थान रखता है।

— —

अँग्रेजी चित्रकला

(१७ वीं शताब्दी से १९ वीं शताब्दी तक)

४७

गौथिक युग में इंगलैंड की कला की पराकाष्ठा हो गई। साहित्य के क्षेत्र में शलाघनीय कार्य रहा। यह सब चर्च प्रोत्साहन का फल था। चर्च के प्रोत्साहन से गिरजाघरों का निर्माण, उत्कीर्ण कला का किवाड़, दीवार आदि पर प्रदर्शन, कसीदाकारी में विशेष उन्नति हुई। १६ वीं शताब्दी में इंगलैंड के धर्म में परिवर्तन हो गया। कैथोलिक के स्थान पर प्रोटेस्टेन्ट धर्म का अनुकरण हुआ। अतः गिरजाघरों की संरक्षता समाप्त हुई। इंगलैंड से योग्य कलाकार और दस्तकार देश छोड़ कर विदेश जाने लगे। प्रोटेस्टेन्ट धर्मावलम्बी लोग धर्म को अधिक महत्व नहीं देते थे। प्यूरीटन धर्म के लोगों की प्रवृति बिल्कुल विपरीत थी। औपनिवेशों की स्थापना हुई। विशाल इमारतों का निर्माण समाज की सम्पन्नता के फलस्वरूप हुआ और व्यक्ति चित्रों की रचना को अधिक महत्व मिला। दृश्य चित्रों ने प्रमुखता प्राप्त की। १८ वीं शताब्दी में औद्योगिक क्रान्ति हुई।

प्रत्येक कार्य में मशीन को प्रमुखता मिलने लगी। यह आंदोलन फ्रांस, अमरीका और दूसरे देशों में बड़े वेग से फैलने लगा। फलतः कला का

दृष्टिकोण परिवर्तित हुआ। मौलिक रचना की व्यक्तिगत भावना लुप्त होने लगी। अब कला का प्रभाव स्थापत्य कला, मूर्तिकला और चित्रकला के क्षेत्र में अधिक बढ़ गया. और यह जनता के आनन्द की सामग्री बन गई।

इंगलैंड का देश चारों तरफ पानी से घिरा है। अत: अन्य देशों से पृथक है। इसके प्रथकत्व के कारण महाद्वीप में जो प्रभाव उस समय पूर्ण रूप से फैल रहा था इस देश को उस प्रथकत्व ने उस प्रभाव से वंचित कर दिया। यहां के निवासी विदेशी चित्रकारों के आश्रित रहे। उस प्रभाव की कुछ झलक तत्कालीन वातावरण में प्राप्त होती है परन्तु उस प्रभाव के बावजूद भी इंगलैंड की शैली अपनी निज की थी। अंग्रेजी चित्रकला के सम्बन्ध में डबल्यू, जी, कोन्स्टेबिल ने कहा है कि अंग्रेजी विचारधारा में स्मरणार्थक आलेखनों का स्थान कम है। वे तीन माप के आलेखन को भी अधिक महत्व नहीं देते, बल्कि कथा रूप में वर्णनात्मक शैली को जिसमें प्रकृति के अधिक समीप हो, पसन्द करते थे। वे आलेखन को मनमौजी अथवा नाटकीय मोड़ में घुमाते थे और रेखा और रेखा की विधि से उसे पूर्ण करते थे। ये विशेषतायें इंगलैंड और आयरलैंड के मध्यकालीन रोशनी और लघु चित्रों की उस परम्परा को व्यक्त करती हैं जिनमें सुचित्रित कला की पूर्णता का अनुभव किया जाता है। इस सबके होने पर भी इंगलैंड में इस प्रकार की प्रवृति से कोई नवीन शैली की स्थापना नहीं हुई जैसा कि फ्लेंडर्स और फ्रांस की तत्कालीन कला से नवीन शैली का जन्म हुआ।

१६ वीं व १७ वीं शताब्दी में औलीवर परिवार के लघु व्यक्ति चित्र और राज्य परिवार के सामूहिक तथा व्यक्ति चित्र जो १४ वीं शती से १६ वीं शती तक अज्ञात चित्रकारों ने चित्रित किये थे एक बड़े भविष्य के सूचक थे। इसी पर बाह्य आयात शैली की तूफानी लहरें अधिक वेग से चलीं।

आरम्भ में १५३१ से १५३४ ई० तक सम्राट हेनरी अष्टम के निमंत्रण पर होलमेन ने और चार्ल्स प्रथम और सर पीटर लेली के निमंत्रण पर वेन डाइक ने व्यक्ति चित्र रचना की शैली का श्री गणेश किया। अधिकतर चित्र राज दरबार अथवा धनी वर्ग के व्यक्तियों के थे।

१८ वीं शताब्दी में विलियम होगार्थ (१६९७-१७६४ ई०) ने यत्र-तत्र अपनी स्वच्छन्द प्रकृति से अभिव्यंजना की। १७ वीं व १८ वीं शताब्दी में

इंगलैंड में एक विशाल सामाजिक खाई थी जिसके कारण यह देश पृथक रहा। जिस प्रकार फरनीचर बनाने वालों ने तत्कालीन देश की मांग को पूरा किया उसी प्रकार व्यक्ति चित्र रचयिताओं ने भी धनी वर्ग की चित्र रचना की मांग की पूर्ति की। आरम्भिक चित्रकारों में डोवसन (१६१०-१६४६ ई०), वाल्कर (-१६५८ ई०) के दो देशी चित्रकार थे। ये वैनडाइक विधि से चित्र रचना करते थे, परन्तु १७ व १८ वीं शताब्दी में विदेशी प्रभाव पूर्ण रूप से था। अधिकतर मांगें व्यक्ति चित्रों की थी और मुख्य चित्रकार हालैंड निवासी सर पीटर लेली, (१६१८-८०ई०) जर्मनी निवासी सर गौट फ्राइड नेलर (१६४८-१७२३ ई०) इटली के चित्रकार वैरियो (१६३९-१७०७ ई०) और फ्रांस का चित्रकार लैगुरे (१६६३-१७२१ ई०) थे। इटली के चित्रकार वैरियो ने अलंकारिक चित्र रचना दीवारों व छतों में बड़ी संख्या में की। इन्हीं चित्रकारों के मध्य इंगलैंड का चित्रकार सर जेम्स थोर्न हिल (१६७६-१७३४ ई०) था जिसने इन चित्रकारों की समता की और बहुत भली प्रकार वह सफल रहा। थार्नहिल इतना दक्ष नहीं था कि विदेशी चित्रकारों की समानता करता परन्तु उसका जामातृ विलियम होगर्थ था जिसने अंग्रेजी शैली को नवीन रूप दिया। आपकी प्रवृति मध्य वर्ग के लोगों की वर्णनात्मक और वास्तविक दशा का चित्रण करना था। यह युग महान साहित्यकार स्टील और एडीसन का युग था मध्य वर्ग के लोग शक्ति में बढ़ रहे थे। दरबार के लोगों का पतन हो रहा था। इस शताब्दी के लोगों के जीवन और व्यवहार में होगार्थ का चित्रकला के क्षेत्र में वही स्थान था जो साहित्य के क्षेत्र में एडीसन का था। नाटकीय स्थिति और रंगमंच की पुनः रचना वर्णनात्मकता और परिहास पर केन्द्रीभूत हो रही थी, इसमें विधिवत व्यवस्था की कमी थी अतः रचनाओं में वह बल न था जो गोआ और डौमूर की कृतियों में पाया जाता था।

होगार्थ की एक रचना "दी रैक्स प्रोग्रेस एंड मैरिज ए ला मोड" में दो वस्तुयें हैं। एक कथानक और दूसरा निश्चित किया हुआ फैसला। आप की घोषणा थी कि चित्रकला के क्षेत्र में चरित्रवान बनें। मुख्य व्यक्ति चित्रों में "शिम्प गर्ल" में निश्चित तीव्र बोध चमक और अभिव्यंजना में उत्साह है। यह चित्रकार की सरल, स्वाभाविक तीव्र और प्रबल रंग प्रयोग का उदाहरण है यहां हाल्स की शैली से गहन सम्बन्ध स्थापित हो गया है।

इंगलिश चित्रकला में आकृति की कमी और इससे सम्बन्धित प्रमाणों का अभाव—दृष्टि सम्बन्धी मूल्यांकन, स्थायी अभाव है, वह इस चित्रकला में भी स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।

रेनौल्ड गेन्स बौरो और उनके साथियों के प्रभाव से उच्च, सम्पन्न और धनी वर्ग के व्यक्ति चित्रों की रचना में ख्याति प्राप्त की।

सर जोसुआ रे नौल्ड (१७२३-१७९२ ई०) ने इटली की चित्र रचना शैली को अपनाने का विफल प्रयत्न किया था। आपका स्वभाव रसिक था और आप आलौकिक वस्तुओं को अधिक महत्व देते थे। योरुप में अधिक अध्ययन के फलस्वरूप आपने वार्तालाप और व्यवसायिक स्तर के कारण अच्छी ख्याति प्राप्त की थी। मध्यकालीन शैली के छिन्न भिन्न होने और यहां के नष्ट होने पर जो दृढ व्यवसायिक आधार टूट चुका था उसकी आपने स्थापना की। प्रयोगात्मक अधिक न होकर आप सैद्धांतिक थे। वेनिस शैली की रंग सामंजस्य और एक रूपता से आप ओतप्रोत थे। आपने "विशाल शैली" की स्थापना की जिससे तत्कालीन फेशन परस्त लोगों के चित्रण को अधिक अवसर मिला।

कृत्रिम समाज को कृत्रिम कलाकार मिला। वाह्य वर्णन से कलाकार प्रभावित हुआ। आन्तरिक भावना की उपेक्षा हुई। थोड़ी व्याख्या, व्यवस्था व सगठन को वाह्य रूप से ही अधिक व्यक्त करने में आप कुशल थे।

टामस गेन्स बौरो (१७२७-१७८८ ई०) भी कृत्रिमता को कलात्मक व्याख्या देने में अधिक सिद्धहस्त थे। आप भी तत्कालीन फेशन परस्त आकृतियों के चित्रित करने में कुशल चित्रकार रहे। वेनिस के सूत्र के आधार पर आपने व्यक्ति चित्रों की रचना की। इस विधि के अनुसार झाड़ियों को समूह में चित्रित करना था और पृष्ठ भूमि में एक दृश्य रचना प्रदर्शित करनी थी। प्रकाश और वायु को आकृति के साथ यथास्थान अठखेलियां करते चित्रित किया गया है। स्वाभाविकता, रेखा की स्वच्छन्द गति, साटन की रचना, लाख, मखमल और पंखों को कोमल तूलिका से व्यक्त करना रंगों की अशिष्टता का ध्यान न करना, सतह को आकर्षित बनाना इस चित्रकार की विशेषता थी। गेन्स बोरो के कुछ अनुयायी जार्ज रोम ने (१७३४-१८०२ ई०) सर हेनरी रेबर्न (१७५६-१८२३ ई०) जान हापनर (१७५९-१८१२ ई०) सर टामस लारेन्स (१७६९-१८३० ई०) थे। आखिर-

कार यह सब कलाकार धरातल चित्रण को मधुर और सुन्दर बना देते थे।

हेलन गार्डनर का मत है कि यदि ब्रिटिश शैली में उस समय बाह्य आडम्बर और वाह्य पराकाष्ठा हो गई थी तो वास्तव में इस नवीनता ने कला कृति में बड़ा सहयोग दिया। रिचार्ड विलसन (१७१४-१७८२ ई०) के चित्रों में प्रकृति के तत्वों की अधिक समीपता और आश्रय है। जोन क्रोम (१७६८-१८२१ ई०) में धरातल में शान्तमय वातावरण, अधिक प्रकाश और प्रकृति से सीधा और घनिष्ठ सम्बन्ध और अधिक विशालता है। क्रोम महोदय होवेमा के साधारण यथार्थवाद से अधिक प्रभावित थे। ब्रिटिश दृश्य शैली के चित्रों के लिए इन चित्रकारों की कृतियां प्रस्तावना का कार्य करती है।

यह शैली १९ वीं शताब्दी में कान्सटेबिल और टर्नर की कृतियों में पराकाष्ठा पर पहुंच गई थी। १८ वीं शताब्दी में चित्र रचना ब्रिटिश शैली की मुख्य कला थी। अधिकतर राजकीय व दरबारी चित्रों की प्रमुखता थी। इस शैली के अन्तर्गत उपहासात्मक चित्रण को स्थान न था। वेनिस की शैली के अन्तर्गत दृश्य चित्रण अपना स्थान प्राप्त कर रहा था।

——

फ्रांस की चित्रकला

(१५ वी शताब्दी से १६ वी शताब्दी तक)

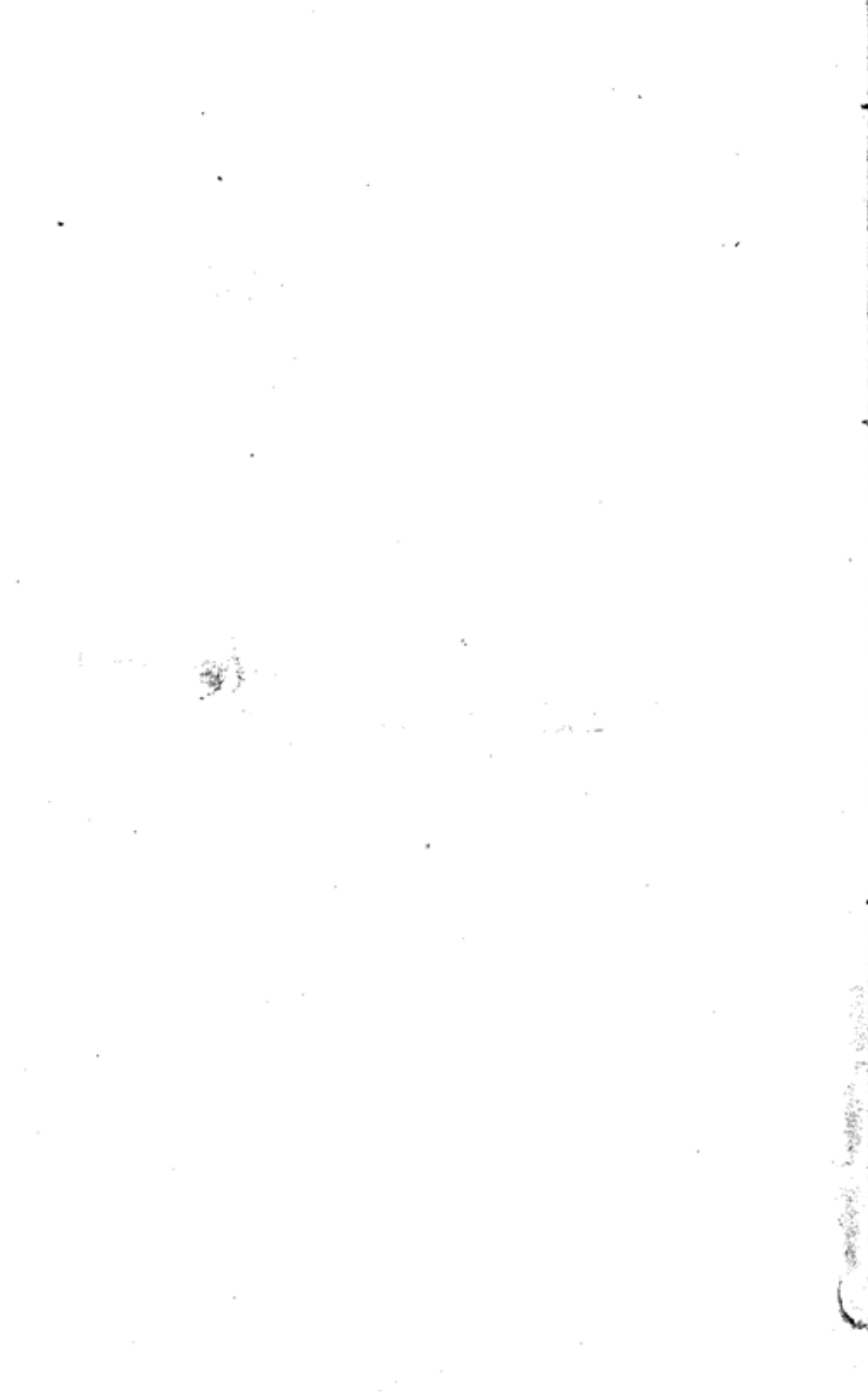
४८

१६ वीं शताब्दी तक फ्रांस की कला पर गौथिक प्रभाव था। प्रत्येक इकाई नागरिकता और धार्मिकता के तत्वों से प्रभावित थी। कलाकार इन्हीं तत्वों को भिन्न-भिन्न रूप में कलात्मक कृति की रचना में प्रयोग करने लगे। विश्व के प्रति मातृ भावना अपना स्थान बनाती जा रही थी। वस्तुओं का आयात निर्यात और विचारों का आदान प्रदान जीवन के प्रति विशाल दृष्टिकोण बना रहा था। राजनैतिक सम्बन्ध भी बढ़ते जा रहे थे। फ्रांस के बादशाहों का सम्पर्क इटली से बढ़ रहा था, इस प्रकार इटली शैली फ्रांस में स्थान पा रही थी। उत्तरी जनता को इटली की शान शौकत ने भली प्रकार प्रभावित किया। चार्ल्स अष्टम १४६४ ई० में इटली की जल यात्रा करते समय फ्लोरेन्स के मैडीसी के महल में ठहरा। वहां की शान शौकत से बड़ा प्रभावित हुआ। फ्रांसिस प्रथम (१५१५-१५४७ ई०) ने इटली के कलाकारों को अपने यहाँ आमन्त्रित किया था। लिनारडो डि० विन्सी वैनवीनूटो सैलिनी को फ्रांस के लिये आमंत्रित किया। फ्रांसिस प्रथम कला का बड़ा प्रेमी था और कलाकारों का बड़ा आदर करता था।

राजनैतिक शक्ति का स्थान बदल गया था और पोप के बाद से बदल कर राजा को शक्ति प्राप्त हो चुकी थी। गिरजाघरों की चित्रकला का स्थान राजदरबार की सजावट, बादशाहों को प्रसन्न करके उनकी इच्छानुसार चित्रण करना ही चित्रकार का कार्य रह गया था। देशी चित्रकारों पर अधिकतर बादशाह विदेशी कला को थोपा करते थे।

चोदहवें ल्यूई ने यह घोषणा कर दी थी कि "मैं ही राजा हूँ" अतः सामाजिक, राजनैतिक और आर्थिक दृष्टि से सब शक्ति बादशाह को प्रसन्न करने में लग गई। फयूडल लार्ड्स को दबाकर समस्त शक्ति को बादशाह के हाथों में केन्द्रीभूत करना सबका उद्देश्य था। इसके प्रभाव से फ्रांस में नवीन युग का आरम्भ हुआ। 'धार्मिक युद्ध तथा असहनीय करों से जनता ऊब चुकी थी।' सब समान है की भावना अधिक बलवती होती जा रही थी। दृष्टिकोण बृहत और उदार होता जा रहा था। इस प्रकार समाज को सब प्रकार से नवीन उच्च और उदार भावनाओं का प्रभाव प्रभावित कर रहा था। इस प्रकार संकीर्णता का लोप होना स्वाभाविक था।

फ्रांस की १४ व १५ वीं शताब्दी की चित्रकला की शैली विशेष प्रकार से गौथिक थी। इस शैली में शीशे पर चित्रण और लघु चित्रों की रचना मुख्य थी। व्यक्तिगत चित्र रचना के पूर्व वेदी चित्रण पर अधिक बल दिया जाता था। फ्रांस के चित्रकार अधिकतर स्वाभाविक चित्रण में विश्वास करते थे। फ्लेमिश और जर्मन कलाकारों की भांति सूक्ष्म विवरण में अधिक अभिरूचि नहीं रखते थे। यह कलाकार और चित्रकार के विशाल दृष्टिकोण और अभिरूचि के अनुसार वस्तु चयन में अधिक विश्वास करते थे। रेखाओं की स्वाभाविक गति, गम्भीरता लय की मधुरता, के द्वारा कला कृति को विशेष महत्वपूर्ण बना देते थे। कार्य क्रम और क्रियाशीलता केन्द्रीभूत न हो कर स्थानीय हो गई थी। दृश्य चित्रण पेरिस, वरगन्डी तक ही सीमित था। वरगंडी के ड्यूक को कला से विशेष प्रेम था। टौरेन और एविगनोन इटली का प्रभाव अधिक था। पोप के दरबार में इटली के चित्रकार रहते थे। जब तक हस्त लिखित पुस्तकों की मांग बढ़ती रही विख्यात चित्रकार जीन फौक्वेट (१४१५-१४८१ ई०) ने लघु चित्र वेदी के लिये सामग्री और व्यक्ति चित्रों की रचना की। दक्षिणी फ्रांस के किसी अज्ञात चित्रकार ने "पांइटा" नामक

पाइटा-१५ वी शताब्दी के मध्य का चित्र
(लोवर पेरिस)

चित्र की रचना की है। इस चित्र पर स्याना शैली के भिति चित्रों का प्रभाव है, और चित्र में धरातल नीचा है। बांई ओर को जेरूसलम का विशाल गुंमज है। सुनहरी पृष्ठ भूमि के पीछे तीन आकृतियां उठती हैं। क्वारी के साथ मेरी मैंकडैलन और सेन्ट जान इधर उधर हैं। यह आकृतियां ईसा के मृत शरीर पर झुके हुये हैं। यह मृत शरीर क्वारी की गोद में पतला और कोणदार पड़ा हुआ है। बाँई ओर दान दाता की झुकी हुई आकृति है। चित्र में गहन भावना है। यह भावना यथार्थ चित्रण के कारण नहीं बल्कि उत्तरी चित्र रचना शैली में दुख मुद्रा और मुखाकृति में अंकित किया है। इस चित्र में विधिवत गुणों का समावेश है। छाया प्रकाश का एक विशाल और प्रभावशाली नमूना है। गम्भीर और सोने के रंग का प्रयोग, विशाल वक्र, गतिपूर्ण कर्ण और शान्ति पूर्ण पड़ी रेखाओं की उपादेयता अवलोकनीय है।

यह गहन वेलातीत गौथिक चित्रकला १६ वीं शताब्दी तक चलती रही। व्यक्ति चित्र रचना के लिए, क्लाउटस और कौरनैल डी लाओन, मुखाकृति के लिए फ्रांस की दरबारी शैली के द्वारा स्थापित इटली का स्कूल था। जब व्यक्ति चित्रों की रचना आरम्भ हुई तो बादशाहों ने विदेशी शैली की अपेक्षा देशी परम्परागत शैली को अधिक अपनाया। फाउन्टेन ब्लू में गिरजाघर सम्बन्धी इटली शैली की चित्र रचना हो रही थी। इस शैली के कलागुरु इटली से आमन्त्रित किये गये थे। जीन क्लाउट अनुमानत (१५१६-१५४६ ई०) का 'शारलौट आफ फ्रांस' चित्र छाया प्रकाश का एक समतल नमूना है। स्थान विभिन्न रचना और आकृति के हैं। वक्र आकृतियाँ कौणीय आकृति के विरोध में प्रदर्शित हैं। किनारे स्पष्ट और तीक्ष्ण ढंग के हैं। इस प्रकार दृढ़ रेखा चित्रण के गुणों से चित्र ओत प्रोत है परन्तु हौल्बेन से अधिक उत्तम है।

इस देश में १७ वीं शताब्दी में इटली की शैली पर वारोक प्रभाव पड़ रहा था। साइमन वाउट (१५६०-१६४६ ई०) यूसेटची ले स्योर (१६१६-१६५५ ई०), ली नैन भाई—एनटोइन (१५८८-१६४८ ई०) ल्यूस (१५९३-१६४८ ई०) मैथ्यू (१६०७-१६७७ ई०) एक विख्यात देहाती शैली को जन्म दे रहे थे। यह शैली फ्लेनिश और हालैंड की शैली से समानता रखती थी। ल्यूस ली नैन का एक चित्र "पीजेन्ट कैमीली" दृष्टि सम्बन्धी एक लघु इकाई है। रंग गम्भीर हैं। भूरा और लाल बादामी के साथ दक्षता से प्रकाश का

स्वाभाविक प्रयोग है। चमक-दमक के साथ चित्रकार ने स्थान पर ठोस आकृतियों की रचना कर दी है। चित्रकार को मानव स्पर्श, विचारों और मूल्यांकनों का विशेष ज्ञान है।

दृश्य चित्रण के क्षेत्र में फ्रांस में पौसिन और क्लाउड की रचनायें विख्यात हैं। ये चित्रकार अधिक समय तक इटली में रहे, अतः इनकी रचना में इटली के पुनरुत्थान की झलक स्वाभाविक है। अधिकतर इनकी रचना में आकृति की अभिरुचि और शीर्षक दृश्य में विलीन हो गये हैं। कल्पना की उड़ान तो है ही, इटली की प्रणाली तथा श्रेण्य अथवा अभिजात्य वाद की भी स्पष्ट छाप है।

निकोलास पौसिन (१५९४-१६६५ ई०) तत्कालीन फ्रांस के प्रमुख चित्रकार थे। आपने रैफल, टाइटन और कैरेसी की शैली को अधिक अपनाया, परन्तु फ्रांस की तर्कना और मस्तिष्क की स्पष्टता की गहरी छाप है। दृश्य चित्रण में स्थान की गहराई को विविधता से अंकित किया। आप का एक चित्र "फनरल आफ फौसियन" में प्रत्येक आकृति, पेड़, इमारत एक धरातल अथवा अनेक धरातलों पर स्थित हैं। यह स्थिति एक स्थान से दूसरे स्थान तक विशाल रूप से विस्तृत है। प्रत्येक में छाया प्रकाश, रंग तथा विभिन्न धरातल बड़ी तीव्रता से मिल रहे हैं। छाया प्रकाश और उन का आकृतियों पर प्रभाव, इमारतों का कोणीय आलेखन और पेड़ों के गोल स्थूल रूप की स्पष्ट अभिव्यंजना है। क्लाउड के चित्रों में वातावरण का द्रवीभूत होने वाला प्रभाव है जबकि पौसिन के दृश्यों में निश्चित स्पष्टता है कहीं-कहीं पर रंग का अकस्मात समाधान है।

दूसरे प्रमुख चित्रकार क्लाउड गैली (१६००-१६८२ ई०) को क्लाउड लौरेन भी कहते हैं। आपने प्रकृति को कल्पना के द्वारा व्यक्त किया और अधिकतर श्रेण्य अथवा आभिजात्यवादी विषयों को चित्र रचना का विषय बनाया, चित्र रचना स्थापत्य कला के रूप में थी। आपका एक चित्र "इगेरिया" है, इसमें आपने इमारतों और पेड़ों को स्थूल रूप से व्यक्त किया है। इनके द्वारा हमको बड़े प्रकाश का ज्ञान होता है। सीधी ओर को अभिजात्यवादी खंडहरों का समूह है। इस प्रकार की रचना क्लाउड के चित्रों में भी पाई जाती है। फासले पर एक पहाड़ी के ऊपर एक प्रासाद का खण्डहर है। वहां का अन्धकार उसके पीछे के प्रकाश से आभा में द्विगुणित होता है। सीधे हाथ की ओर पेड़ों से वही कार्य हो रहा है। वे छाया के रूप में अभि-

व्यंजित हैं। वास्तव में रचना विशाल है छाया प्रकाश और स्थूल आदि की दक्षतापूर्ण व्यवस्था है। इस चित्र में असीम को ससीम करके असीम के रूप को व्यक्त करने की भावना, वीरता पूर्ण गौरव आदि का प्रभावशाली प्रदर्शन है।

जिस सनय पौशिन और क्लाउड इटली में आदर्श दृश्य चित्रों की रचना कर रहे थे, फ्रांस में भी एक विशेष वर्ग के लोग थे जिनका कला पर पूर्ण आधिपत्य था। १५४८ ई० में "फ्रेंच एकेडेमी आफ स्कल्पचर एंड पेंटिंग" की स्थापना हुई जिसके फलस्वरूप स्वेच्छाचारिता को १७ व १८ वीं शताब्दी में अधिक बल मिला। कलाकार दरबारी आज्ञानुसार रचना करने लगे। १४ वे ल्यूई के दरबार का देदीप्यमान गौरव, १५ वे ल्यूई की शिष्टता और १६ वे की हलकी रंग रलियों ने चित्रकारों को चित्र-रचना का अधिक अवसर प्रदान किया। १४ वे ल्यूई के दरबार के चित्रकार पाइरी मिगनार्ड (१६१०-१६९५ ई०) हियासिन्थी रिगौड (१६५९-१७४३ ई०) और १५ व १६ वे ल्यूई के मुख्य चित्रकार एन्टोनी वाटयो (१६८४-१७२१ ई०) जीन-वेपटिस्ट पेटर (१६९६-१७३६ ई०) निकोला लेन्सर्ट (१६९०-१७४३ ई०) फ्रांकोइस वौचर (१७०३-१७७० ई०) और जीन ओनर फागोनार्ड (१७३२-१८०६ ई०) थे।

फागोनार्ड का 'स्विंग' चित्र १८ वीं शताब्दी का एक विशेष प्रकार का चित्र है। इसमें असीम सजावट और उनकी पुनरावृत्ति को अधिक बल दिया गया है। वाटयू को १८ वीं शतब्दी की आत्मा कहा जाता है। आपने एक नवीन शैली को जन्म दिया था अतःआप तत्कालीन योरुप के महान कलाकार स्वीकार किए जाते हैं। आपकी टेकनीक रोबिन के अधिक समीप है। आपका जन्म वालेन सियेनीज़ में हुआ और जन्म से आप फ्रांस निवासी न होकर फ्लेन्डर्स थे। आपका एक चित्र 'एमवारकेसन फौर सिथैरा' बाद का युग प्रतिनिधि चित्र स्वीकार किया जाता है। इस चित्र में बड़े रोचक शीतल बाग में एक दम्पति भ्रमण कर रहे हैं। परदार प्रेमी और प्रेमिका इधर उधर मंडराते हैं और प्रेम की देवी की मूर्ति से चिपक जाते हैं, एक वस्तु के चारो तरफ नृत्य करते हैं। सोने के पानी की पोलिश के जहाज पर दम्पति प्रेम के टापू की ओर यात्रा कर रहे हैं। दूर में गहरा कोहरा है। समस्त वातावरण में रंग रंगीलापन, सौंदर्य और कोमलता है।

इस चित्र में संतुलन के प्रति वाटयू के उत्तम विचार व्यक्त किए गए हैं। पेड़ों के उत्तम आलिखन के पीछे चमकदार प्रकाश है।

दरबारी चित्रकारों के इस जमघट के अतिरिक्त जीन बेपटिस्ट साइमन कारडिन (१६६६—१७७६ ई०) का चित्रण विषय और विचार दूसरी प्रणाली के थे। आपने जीवन का क्षेत्र और सामाजिक तह नवीन प्रकार की ही चुनी थी। विषय ही नहीं आकृति के चित्रण में १७ वी शताब्दी के लीनैन भाइयों तथा लिटिल डचमेन की शैली का अनुकरण किया था। यह चित्रकार फ्रांस के मध्य वर्ग के परिवारों में पहुंच गया और विषय चयन में वहां के जीवन को माध्यम बनाया। मध्य वर्ग की जनता के छोटे से कमरे की गम्भीर धूल में से भी कलाकार ने वह प्रकाश प्राप्त किया जिससे उच्च वर्ग को अनुपम प्रकाश मिला। कारडिन का देहाती जीवन को व्यक्त करने का उद्देश्य पदार्थ चित्रण में विशेष अभिरुचि के कारण था। कारडिन के एक पदार्थ चित्रण में एक विशाल आयताकार संदूक के साथ बेलनाकार आकृति हैं। सीधी रेखायें वक्र और दीर्घ वृत को बल देती हैं। हल्का रंग गहरे को, हल्की रचना गहरी रचना को इसी प्रकार बल प्रदान कर रही हैं। इस प्रकार के चित्र में भी एक्य, व्यवस्था, अनुपात संतुलन है जो अपनी एक विलेपता रखते हुए भिन्न हैं।

——

वेपटिस्ट साइमन कारडिन (१६९९-१७७९ ई०) का
स्टिल लाइफ (पदार्थ चित्रण) (लोवर, पेरिस मे)

रूस की चित्रकला

(१६ वी शताब्दी से १९ वी शताब्दी तक)

४९

१५ वीं शताब्दी के बाद तातार जाति की हार हो गई और मास्को रूस की राजधानी हो गया। पीटर महान (१६८२—१७२५ ई०) के समय में रूस पश्चिम की ओर बढ़ा और धीरे धीरे योरुप का एक राष्ट्र बन गया। मास्को रूस की संस्कृति का केन्द्र था परन्तु पीटर का विचार नेवा नदी के किनारे सेंट पीटर वर्ज नामक नगर की स्थापना करना था। वर्तमान में उसे लेनिन ग्रेड कहते हैं। पीटर के उत्तराधिकारियों ने जिनमें एलिजाबेथ (१७४१—१७६२ ई०)कैथराइन द्वितीय (१७६२—१७९६ ई०) और सिकन्दर प्रथम (१८०१—१८२५ ई०) ने पश्चिम के लिए बहुत द्वार खोल दिए और पश्चिमी कलाकारों का स्वागत किया। पश्चिमी केन्द्रोंमें अपने अपने विद्यार्थियों को शिक्षा प्राप्त करने के लिए भेजा। देश की आर्थिक स्थिति में वृद्धि हुई। विशाल योजनाओं का जन्म हुआ। फ्रांस की राजक्रांति तक रूस की दशा में परिवर्तन न हो पाया। परन्तु जब गुलाम लोग मुक्त हो गए तब सामाजिक जागृति उत्पन्न हुई।

मध्यकालीन भित्ति चित्रों की रचना, मूर्ति की सजावट, उत्साह और प्रसन्न मुद्रा, रहस्यवादी और प्रतीकवादी रचना बराबर स्थान प्राप्त कर

रहीं थीं। पश्चिमी चित्रकारों के नवीन विचारों को स्थान नहीं मिल रहा था। चित्रकारों को प्राचीन कला गुरुओं की कृतियों को चित्रित करने के लिए उनकी प्रतिलिपि तैयार करने के लिए बाध्य किया जाता था। व्यक्तिगत स्वतन्त्रता को अवसर प्राप्त नहीं हो रहा था। इतना होने पर भी कुछ नवीन विचारधारा को स्थान प्राप्त हो रहा था। मुद्राओं में परिवर्तन आ चुका था और स्थापत्य कला सम्बन्धी रचना होने लगी थी। इस प्रकार रूस का १७ वीं शताब्दी का युग इटली की १४ वीं शताब्दी के युग के समान था, क्योंकि सिमावू और ग्योटो ने बाइजेनटाइन शैली को त्यागकर नवीन शैली को जन्म दिया था।

१८ वीं शताब्की में स्वाभाविक विकास रुक गया। पश्चिमी कला स्कूल की नवीन विचारधारा के कलाकारों ने धार्मिक और ऐतिहासिक विषय के नग्न चित्रों तथा व्यक्ति चित्रों को 'विशाल शैली' के आधार पर चित्रण आरम्भ किया। धार्मिक विषयों को कम स्थान मिलने लगा। देहाती चित्रण को विशेष महत्व दिया गया जो साधारण कला कहलाई। विशाल शैली के लोगों ने इस चित्रण-शैली को अधिक महत्व नहीं दिया। इस प्रकार यथार्थवादी चित्रण के लिए मार्ग स्वच्छ हुआ।

——

लेटिन अमरीका की चित्रकला

५०

स्पेन निवासी सोने और धर्म प्रचार की प्रबल भावना से नवीन संसार की खोज में रत थे। अतः इन लोगों ने दक्षिणी अमरीका में राज्य प्रसार किया। स्पेन के साम्राज्य की सीमा में पुर्तगाली ब्रेजिल को छोड़कर समस्त दक्षिणी अमरीका, मध्य अमरीका और संयुक्त राष्ट्र का दक्षिणी व पश्चिमी बहुत सा भाग था। इस विशाल क्षेत्र में पांच वाइसराय राज्य व्यवस्था करते थे। प्रत्येक की राजधानी प्राचीन विख्यात नगरों में थी। विख्यात स्थान मैक्सीको, गोटेमाला. मिक्सटिक्स, टोल टिक्स, एजटिक्स, इक्वेडर के इंडियन क्षेत्र में पीरू, बोलीविया और इनकाओ का स्थान था। बारोक कला का प्रभाव किसी न किसी रूप में समस्त क्षेत्रों में पड़ता रहा। इन जातियों में एक ही जाति के लोगों की कला न थी।

हिस्पेनिक अमरीका में चित्रकला फलप्रद थी परन्तु मौलिकता का अभाव था। यह कला इस कारण गौण थी। कुछ कलाकार सैद्धान्तिक रूप से इसमें सफल थे कुछ लोग स्पेन की तत्कालीन शैली के अनुयायी थे। बाहर से कलाकारों को बुलाना आसान था, अतः चित्र रचना में भी यही बात रही। स्थापत्य कला को भौगोलिक आवहवा और वस्तुओं पर आश्रित रहना था

यह बात चित्रकला के साथ नही थी। अतः चित्रकला स्वतन्त्र थी। देश पर विजय प्राप्त करने के पश्चात फ्रायर पादरी ने वहां के निवासियों को स्पेन की शैली में अपनी प्राचीन कृतियों की प्रतिलिपि कराकर सिखाने का प्रयत्न किया। इस प्रकार १६ वीं शताब्दी की चित्रकला में एक्टोपेन गिरजाघरों में स्पेन धर्म से सम्बन्धित लकड़ी की खुदाई की प्रतिलिपियों को काले और सफेद रंगों में चित्रित किया।

विजय के पश्चात की स्पेन और देशी कला का मिश्रण तत्कालीन पुस्तकों में स्पष्टतया पाया जाता है। उसके उदाहरण कम हैं परन्तु कलानुभूति अवश्य होती है। छाया प्रकाश को व्यक्त करने के लिए कुछ प्रयोग हैं जिनके द्वारा रेखा परिप्रेक्ष में प्रसार का बोध होता है। दृश्य चित्रण की भूमिका और पृष्ठ भूमि के अन्तराल में भी यही भावना बलवती होती है। समस्त रचना में देसी परम्परागत भावनाओं का एकीकरण है। गहराई प्रदर्शित करने के लिए आकार में कमी किये बिना एक आकृति दूसरी आकृति के ऊपर रख दी गई है। इन रेखा चित्रणों में एक सजीव गुण है जिसका चित्रकार ने अपनी परम्परा की रक्षा करते हुये पालन किया है। परन्तु वह नवीन विचारों से प्रभावित ही नहीं हुआ अपितु अपनाया भी है। इन कलाकारों को यदि अवसर मिलता तो वे चित्रकार उस कला को जन्म देते जिसका बीज कहीं और नवीन विचार कहीं।

आरम्भ में चित्रकारों ने केरावेगियो, रिवेरा, और जुरवेरन के धुधले चित्र फ्लेमिश इटेलियन शैली का अनुकरण करते हुये स्पेन की शैली में चित्र रचना की। उदारहण के लिये चित्रकार सैबेसचियन आरटेगा, (अनुमानतः १६१०-१६५६ ई०) वालटेजार इकैब (१५८२-१६५० ई०) और माइगुयल डी सेन्टियागो (अनुमानतः १६२०-१६८० ई०) थे।

सेन्टियागो क्यूटो के निवासी थे। आपके सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि आपके माता पिता स्पेनिश व अमरीकन थे। स्वच्छता प्रेमी होने के कारण आपने धुंधला प्रभाव ही नहीं व्यक्त किया अपितु आपने एल ग्रेसो की प्रकाश शैली को भी अपनाया, म्यूरीलो के गहरे प्रकाश और वैलश्क्वेज के यथार्थवाद का भी आपने पूर्ण अनुकरण किया। आपके समकालीन गोरीवर गोनजेलेज (मृत्यु १६७१ ई०) थे और वेनिस के टिनटोरेटो का भी अनुकरण आपने किया।

इटली की शैली के चमकीले रंग और म्यूरिलो के मिश्रित होने वाले रंग और प्रकाश स्पेन के अंतर्गत अमरीका की कला को धुंधली शैली की अपेक्षा अधिक प्रभावित कर सके । गिरजाघर की वेदी अधिक संतुलित और प्रभावशाली दृष्टिगोचर होने लगी । बोगोंटा के चित्रकार ग्रिगोरियो वेसक्वेज़ (१६३८-१७११ ई०) की कला कृतियों ने स्पेन अमरीका की कला में नवीन रूप दिया । आप रेखा चित्रण और नक्शानवीसी के कार्य में अधिक दक्ष थे। आपकी कृतियां विशेष कर व्यक्ति चित्र बड़े प्रभावशाली, गौरवपूर्ण तथा सम्पन्न रंगों से सुसज्जित होते थे । मेक्जीको के निवासी ज्वान रोडरिगेज़ जौरेज़ (१६७५-१७२८ ई०) ने भी म्यूरिलो की चमकदार रंगों के प्रयोग की शैली को ही अपनाया । माईग्वेल केबरैरा (१६९५-१७६८ ई०) ने भी कलाप्रद चित्रण किया और प्राय: मेक्जीको के चित्रकारों में मुख्य स्वीकार किया जाता है । केबरैरा के भित्ति चित्र तथा व्यक्ति चित्र समान और प्रभावशाली हैं । अपने समकालीन चित्रकारों में आपका स्थान विशेष है। चित्रण भावुक है, आकृतियां और उनकी व्याख्या का मूल्य समान है। यह सब गुण व्यक्ति चित्र 'सोर फवाना आइनेस डी ला क्रज़' में पूर्णतया प्राप्त होते हैं । मेक्जीको के जोशे ऑहबैरा (१६८८-१७५६ ई०) ने रूबिन्स की कला कृतियों की मुद्रित प्रतियों का ही अध्ययन किया । यह शैली वारोक शैली को सम्पन्नता प्रदान करने में अधिक सहायक हुई ।

मैक्जीको, वोगोटा, लीमा, और क्यूटो के अतिरिक्त दो चित्रकला केन्द्र थे जहां चित्रकला में स्पेन अमरीका के यथार्थ जीवन का अधिक स्पष्टीकरण प्राप्त करते हैं । प्रथम कुज़को की शैली द्वितीय विख्यात लोककला ।

कुजको में चित्रकला की वही स्थिति होती है जो खुदाई और स्थापत्य कला की बतलाई गई है । इस शैली की चित्रकला में परम्परा का अनुकरण प्राचीन देशीय शैली तथा तत्वों का समावेश और संस्कृति की पूर्ण झलक मिलती है । वाइसराय के व्यक्तियों तथा वहाँ की जनता के लिये मर्मों से अविश्वासनीय चित्र जो अधिकतर गुमनाम थे, राजधानी के लिए प्रस्तुत किये गए । कुछ चित्रकारों ने देशीय शैली का अनुकरण किया । कुछ ने स्पेन अमरीका मिश्रित चित्र रचना की । अधिकतर चित्रों में कर्कश, रूखी गिरजाघरीय मैडोना का चित्रण है । सपाट, दृढ़ रेखा, सम्पन्नता पूर्ण सुसज्जित कसीदाकारी तथा पोशाक में विवरणों का सूक्ष्म विवेचन किया

गया है। चित्र रचना में अधिकतर इनका जाति की वेश भूषा और आचार विचार का अनुकरण है।

दूसरे क्षेत्र में मैक्जीको के गिरजाघर की एक वेदी का स्वरूप है जिसमें मृत्यु से रक्षा का उपाय है। यह एक प्रकार की मानवता का स्वरूप है और इसमें सन्त का हस्तक्षेप है। इस प्रकार की वेदी की रचना से संबंध रखने वाले चित्र अंकित किये जाते थे। इन चित्रों का माप छोटा होता था और टिन, लकड़ी अथवा केनवेस पर चित्रित किये जाते थे। धनी वर्ग के लिए भी चित्र रचना इस शैली के चित्रकारो ने की थी परन्तु अधिकतर चित्र जनता के और कला जनकला कही जाती थी। कुछ चित्रों में यथार्थता होती थी योरूपीय विधि का प्रयोग किया जाता था और कुछ चित्रों में चटकीले रंगों का प्रयोग किया जाता था। चित्रों की रचना में स्वाभाविकता सच्चाई ही नहीं अपितु सौन्दर्यात्मक भावना का और जनता के विचारों का पुट रहता था।

——

फ्रांस-अमरीका की चित्रकला

५१

स्पेन की उपनिवेशिक प्रवृति तथा अपार धन की सूचना योरुप के अन्य देशों के निवासियों को भी मिली तो वे लोग भी धन प्राप्ति के लिए उपनिवेश स्थापित करने की लालसा करने लगे। फ्रांस को भी इच्छा हुई कि वह अपने देश की व्यापारिक स्थिति ठीक करें। अन्य देशों में फ्रांस के पोस्तीन को बाहरी देशों में खपावें। इस भावना से प्रभावित होकर क्यूबेक और मौनट्रियल से पश्चिम और दक्षिण पश्चिम में सेन्ट लारेन्स के मुहाने से मिसिसिपी तक फ्रांस के किले और व्यापारिक केन्द्रों की स्थापना हुई। हैटी, फ्लोरिडा, मेक्जीको की खाड़ी और ब्राजील के उत्तरी किनारे पर इसी प्रकार के केन्द्र स्थापित्त किए गए। फ्रांस के पादरियों ने भी इनका साथ दिया और अमरीका निवासियों के साथ भिन्न भाव स्थापित करते हुए वहां निवास करने लगे। इन औपनिवेश स्थापित करने वालों की थोड़ी सख्या धनी व अधिकारी वर्ग की थी अधिक संख्या रोमन केथोलिक धर्मावलम्बी किसान, मछली वाले और दस्तकारों की थी। ये लोग सेन्ट लारेन्स की घाटी में नार मण्डी का सा जीवन व्यतीत करने लगे और वहां की जनता की किंचित भी परवाह न की। वहां के निवासी

बुनना तथा कसीदाकारी ही अधिक जानते थे। योरुप के लोगों से वे लोग अधिक प्राभावित हुए। उन्होंने मोतियों की माला आलेखन में सम्मिलित की।

यहाँ के लोगों ने चित्रकला के क्षेत्र में कोई खास प्रगति न दिखलाई। गिरजाघरों का निर्माण अपने रहने के स्थान आदि में कहीं सुसज्जित करने की आवश्यकता अवश्य रही।

इङ्गलिश अमरीका की चित्रकला

५२

इंगलैंड के निवासी भी स्पेन और फ्रांस की भांति अपने राज्य की वृद्धि तथा स्वतन्त्र वातावरण की इच्छा से अमरीका में औपनिवेश स्थापित करने के लिए इच्छुक हुये। ये लोग उस क्षेत्र से अधिक आये जहाँ धार्मिक सुधार हुआ था, अथवा जहाँ फ्यूडल व्यवस्थायी स्वराज्य की भावना से तथा स्पेन की भांति अपने औपनिवेश की स्थापना से ये लोग अमरीका गये। उत्तरी और दक्षिणी दो उपनिवेश स्थापित हो गए। उत्तर की ओर सुदृढ़ अल्पव्ययी मध्यवर्ग के लोग, कुछ हस्तकार्य निपुण, कुछ शिक्षित तथा कुछ धनी वर्ग के लोग थे। ये देश लकड़ी का भंडार था, खेती की कोई व्यवस्था न थी। इन्होंने जहाज बनाये और सम्पन्न व्यापार की व्यवस्था की। बड़े-बड़े बंदरगाह स्थापित हुये जहां प्रजातंत्र के रूप में राज्य व्यवस्था की। दक्षिणी क्षेत्र में घुड़सवार सभ्य समाज के लोग थे। वहाँ तम्बाकू और रूई के व्यापार से अधिक धन कमाया। आदिम निवासियों के प्रति इनकी कोई सहानुभूति न थी। अतः उनकी कला पर भी कोई प्रभाव न पड़ा। अंग्रेजी प्राचीन चित्रकला ही नवीन वातावरण और आबहवा में पुष्पित और पल्लवित हुई।

इंगलिश औपनिवेशों में चित्रकार का मुख्य कार्य व्यक्ति चित्र रचना था। आरम्भ में इसकी कम माँग थी। प्यूरिटन धर्म के प्रभाव से कला का

ह्रास हो रहा था अतः चित्रकार बघियों को रंगना और साइन बोर्ड बनाना ही अपना काम समझता था। धीरे-धीरे जनता में धन की वृद्धि के कारण व्यक्ति चित्रों की माँग बढ़ी और अयोग्य चित्रकारों ने ही जो उस नवीन बसार में पहुंच चुके थे, उस मांग की पूर्ति की।

दक्षिण के लोग इंगलैंड के अधिक सम्पर्क में होने के कारण अपने व्यक्ति चित्रों को वहां से बनवाने लगे। ये लोग अधिकतर घुड़सवार, रंगीले अभिमानी समाज के थे। यों तो इंगलैंड में ही अपनी सिटिंग देकर चित्र रचना करा लेते थे अथवा वहां विवरण भेज देते थे और उसी के आधार पर चित्र रचना हो जाती थी। योरुप के चित्रकार इस माँग को जानकर इस देश में आने लगे। इन्होंने चित्र रचना ही नहीं की बल्कि वहां के नोसिखे चित्रकारों को सिखाया, इस प्रकार कला को एक नवीन रूप दिया। हालैंड और नीदरलैंड के क्षेत्र से आने वाले चित्रकार हाल्स की शैली में चित्रण करते थे और इंगलैंड के चित्रकार इंगलिश पोरट्रेट स्कूल के अनुयायी थे।

सर्वप्रथम एडिनबरा के ड्राइंग, पेंटिंग, और स्थापत्य कला के प्रोफेसर जोन स्मीवर्ट (१६८८-१७५१ ई०) थे। आपको वरमुदा में पादरी बर्कले के द्वारा स्थापित एक कला और विज्ञान के कालिज में नियुक्त किया गया। स्मिवर्ट का एक समूह चित्रण "विशप बर्कले और उसके अनुयायियों" का है। इस चित्र से चित्रकार की रंग योजना, रेखा चित्रण और संयोजन का ज्ञान होता है। स्थानीय व्यक्ति चित्र रचनाकारों के चित्रों में एक प्रकार का ओज स्पष्टवादिता और सारल्य है।

एक गुमनाम चित्रकार ने "मिसेज फ्रीक और बेबी मेरी" का एक चित्र अंकित किया है। यह चित्र पूर्वोक्त गुणों को व्यक्त करता है।

जान स्मिवर्ट के अतिरिक्त और चित्रकार भी थे जो स्थानीय शैली में प्रयत्न करते थे। जोन सिंगिलटन कोपले (१७३७-१८१५ ई०) इस क्षेत्र में पराकाष्ठा पर पहुँच चुका था। आपको आपने पिता से आरम्भिक तत्वों का ज्ञान हुआ था। साथ-साथ आपने कुछ चित्रों तथा उत्कीर्ण कला के नमूनों को भी देखा था। इस प्रकार कोपले महोदय की शिक्षा किसी स्कूल में न हुई, आपने स्वाध्याय को ही अधिक महत्व दिया। आपका एक चित्र "लेडी वेन्टवर्थ" का है। इस चित्र से आकृति की समझ का पूर्ण ज्ञान होता है। चित्र में कड़ापन है कुछ शायद शिष्टता के कारण हो, कुछ ऐसा प्रतीत होता है कि चित्रकार की अधिक दीक्षा न थी और चित्र रचना में स्वाभाविकता

का अभाव है। चित्र में कठोर प्रभाव है और छाया प्रकाश पर अधिक बल दिया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि इसको नमूने के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता है। साटन, फीता और दूसरी ऐसी ही उत्तम वस्तुओं में अधिक रूचि का प्रदर्शन है। चित्रकार ने इस चित्र में निष्कपट विषय प्रियता को व्यक्त किया है। १७७४ ई० के बाद कोपले इंगलैंड में निवास करने लगे, फल यह हुआ कि जितना लाभ हुआ उतनी ही हानि भी हुई। व्यवसाय के रूप में कुछ दक्षता अधिक प्राप्त हुई परन्तु चरित्र चित्रण की स्पष्टवादिता नष्ट हो गई। उपनिवेश के युग में प्राविधिक कमजोरी अवश्य थी परन्तु चरित्र की स्पष्ट वादिता पर बल था। यह गुण यदि दीक्षा के समय प्राप्त हो गया होता तो निश्चित ही चित्रकार उच्च श्रेणी की स्वदेशी कला कृति को जन्म देता। परन्तु वह शक्ति अज्ञात रूप में लोप हो गई। कोपले महोदय का इंगलैंड में रहने का विचार अच्छा धन कमाना न था बल्कि रंग रोगन के बारे में अधिकाधिक ज्ञान प्राप्त करना था। अधिक ज्ञान की बलवती भावना सदव प्रभावित करती रही और कोपले को लंदन अधिक इसी कारण प्रिय रहा।

वेन्जामिन वैस्ट (१७३८-१८२० ई०) एक दूसरे चित्रकार थे। जब आपने इटली को प्रस्थान किया तो आपको धनी संरक्षक का सहयोग मिला। फल यह हुआ कि आप लंदन में उस समय पधारे जब रायल एकेडेमी के सभापति सर जौसुआ रेनौल्डस वहाँ निवास करते थे। प्रचलित शैलियों में पड़कर पश्चिम अधिक विख्यात और धनी हो गया। वैस्टको नाइट की उपाधि से विभूषित किया गया, परन्तु आपने उसको अस्वीकार किया। १७९२ ई० में सर जौसुआ का देहावसान हो गया फल यह हुआ कि वैस्ट महोदय रायल एकेडेयी के सभापति निर्वाचित हो उये। अमरीका के विद्यार्थियों के लिए योरुप की कला ही आदर्श थी। बेनजामिन वैस्ट का कलाकार बड़ा विख्यात था अतः अमरीका के विद्यार्थी वेनजामिन वैस्ट के कलाकार को इस प्रकार देखने आते थे मानों वह कोई तीर्थ यात्रा का स्थान हो गया। इस प्रकार अमरीका की चित्रकला पर इंगलैंड की चित्रकला का प्रभाव पड़ा और वे लोग इंगलैंड की परम्परा को अपनाने लगे। इसके अतिरिक्त पश्चिम से अमरीका का पतन स्वाभाविक था।

प्राकृतिक प्रेम यहां की जाति में स्वभाविक था। ऊद विलाव, विभिन्न प्रकार की मछली, भेडिया, रीछ, बाज, मेंढक आदि की आकृति को आधार

मानकर अपनी कलाकृतियों में इनकी आकृतियां आलेखन के रूप में प्रयोग की जाने लगीं। यह आलेखन अधिकतर व्यवहारिक उच्च प्रकार की कला कृतियां होती थीं। इस प्रकार उत्तरी पश्चिमी किनारे की संस्कृति की यह कला मुख्य अंग समझी जाने लगी। प्रत्येक पशु का अपना एक सामाजिक महत्व था। अतः ये पशु चित्रकार को पदवी तथा गौरव प्रदान करने में बड़े हितकर थे। आकृतियां प्रतीक्षात्मक रूप धारण कर गईं। सामाजिक स्थिति में उन आकृतियों का विशेष स्थान हो गया। लौकिक और प्रचारात्मक विशेषता के साथ उपादेयिता का इस प्रकार की कला में विशेष महत्व था। बड़े-बड़े पेड़ों को खोखला किया गया और उनको नदियों में तैराकर व्यापार आरम्भ किया गया। इस प्रकार के खोखले पेड़ों से व्यापार ही नहीं हुआ बल्कि विहार और आनन्द के लिये पानी पर तैराया भी गया। चारलोट द्वीप की हैडा रानी की एक डोंगी थी जो समुद्र में यात्रा के लिये उपयुक्त थी। इस का अनुपात, आगे और पीछे का चित्रण विशेषकर रेखा चित्रण जिसमें स्वामी के प्रचारात्मक साधनों को प्रयोग किया गया था, बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त किया गया था। यह डोंगी उनकी बहुमूल्य निधि थी। ६० फीट तक के लम्बे तख्ते का उन्होंने मकानों के लिये प्रयोग किया। १०० फीट लम्बे खंबे में उनकी विभिन्न प्रकार की आकृतियों को खोदा गया। इन आलेखनों में पशु पक्षी और प्रतीकात्मक आकृतियां थीं, जो इसी बात के प्रतीक थे। इस प्रकार के चित्रण में लकड़ी की गोलाई और गांठों को नष्ट किया गया। इन आकृतियों को रंग से सजाया गया।

बनावटी चेहरों का नृत्य और अन्य उत्सवों के लिये प्रयोग किया गया। उनकी विशाल और भीमकायता की रक्षा की गई। सौंदर्यात्मकता का निर्वाह किया गया। गृहों की सजावट में वस्तु की उपादेयिता और परिवार का सामाजिक स्तर का भी पूर्णतया ध्यान रखा गया। मिट्टी के बर्तनों का प्रयोग अब तक अवगत न था अतः लकड़ी की ही वस्तुयें--बड़ी उत्सवों के लिए और छोटी दैनिक प्रयोग के लिए बनाई गई। छोटे और बड़े लकड़ी के संदूकों का निर्माण किया गया। कभी-कभी एक ही तख्ते को इस प्रकार प्रयोग किया गया कि उसकी चार भुजायें बन जाय। इन पर खुदाई की गई और लाल, काले और नीले रंग का प्रयोग किया गया। नीले रंग का प्रयोग कम था।

प्रत्येक वस्तु की रचना उसके चित्रण की विधि विभिन्न थी। प्रत्येक

आलेखन में आकृति का ध्यान, अनुपात और उपयुक्त रंग का प्रयोग भली प्रकार व्यक्त किया गया। पुनरावृति के लिए देवदार के तख्ते के स्टेन्सिलो का प्रयोग किया जाता था। कुछ आलेखन बहुत ही उच्च प्रकार के होते थे। आकृतियों के प्रयोग में चीनी जस्ते की आकृतियां हुआ करती थीं।

जंगली बकरे की ऊन का कम्बल बड़ा विख्यात था। इसको चिलकट कम्बल कहा जाता है। इसमें आलेखनों की भरमार है। यहीं इस उद्योग में चित्रकला का क्षेत्र है। इसमें एक आकृति को इस प्रकार चित्रित किया जाता है कि मुखाकृति को केन्द्र में रखकर उसके अन्य अंगों को उसमें चारों तरफ को इस प्रकार संजोया जाता है कि पूर्ण आयत एक सुन्दर आलेखन में परिवर्तित हो जाता है। इस प्रकार के कम्बलों को उत्सवों पर प्रयोग किया जाता है।

वहाँ की स्त्रियों द्वारा एक प्रकार की डलियां बनाई जाती है। यह डलिया एक प्रकार की घास को वट कर बनाई जाती है इनमें ज्यामितीय आलेखनों का भी प्रयोग होता है।

——

अमरीका के आदि वासी

उत्तरी पश्चिमी किनारे की चित्रकला

५३

योरुप की जातियों के अमरीका में आने का यह फल हुआ कि उनको ऐसी सामग्री मिली जिससे वे अपनी संस्कृति का विकास कर सकते थे। इस प्रकार के देश जो बिना योरुपीय प्रभाव के अपनी संस्कृति को पुष्पित पल्लवित कर रहे थे, वे उन स्थानों की जातियाँ थी जो उत्तरी पश्चिमी किनारा, मैदान और नावाहो जाति का क्षेत्र स्वीकार किया जाता था।

ब्रिटिश कोलम्बिया, दक्षिणी पूर्वी एलास्का के निवासी शिकार और मछली मार कर खाने का ही व्यवसाय जानते थे। इनके निवास का स्थान लकड़ी के विशाल वनों का था। लकड़ी विशेषकर देवदार की और इसका आयात और निर्यात वहां के निवासियों के लिए भोजन और कपड़े ही नहीं देता था बल्कि उत्सवों के लिये भी ऐसी सुविधायें प्रदान करता था जिनको कलाकृति कहा जा सकता है। इस स्थान पर सीपी, हड्डी, सींग और खाल का अभाव तथा साथ-साथ लकड़ी की बाहुल्यता थी। अतः उत्तरी पश्चिमी किनारे के लोग लकड़ी के काम में अमरीका में सबसे विख्यात और दक्ष थे। १९ वीं शती में हडसन वे कम्पनी से पोस्टीन (रुआं) का व्यापार हुआ सफेद चमड़ी वालों से धातु का व्यापार हुआ। देश में समृद्धिशालिता बढ़ी और लकड़ी में उत्कीर्ण कला का अधिकाधिक विकास हुआ। इसके पश्चात

पुनरुत्थान काल अमरीका के
आदिवासियों की चित्रकला
रीछ का आलेखन मकान के
दरवाजे पर

संस्कृति का पतन हुआ, अतः कला को भी विषय चयन का अवसर मिला। यहां भी ऐतिहासिक, पौराणिक और धार्मिक विषयों पर "ग्रांड मैनर" में चित्र रचना होने लगी। यह फ्रांस की स्वच्छन्दता वादी शैली का प्रभाव था। फ्रांस और अंग्रेजी शैली के आधार पर अमरीका में चित्र रचना विशेषकर व्यक्ति चित्रों की रचना होने लगी। गिलबर्ट स्टु आर्ट सबसे प्रभावशाली तत्कालीन चित्रकार स्वीकार किया गया। यद्यपि बहुत समय तक आप लंदन में रहे, परन्तु आपने किसी की शैली को अनुकरण नहीं किया। अपनी शैली पर आपको गर्व था। कलात्मक और सौंदर्यात्मक बल का आपने अपने पौरुषत्व से वह प्रदर्शन किया कि आपकी चित्र रचना को विशेष महत्व मिला। आपका एक चित्र "मिसेस येट्स" इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है। इस चित्र से आपकी टेकनिक की दृढ़ता ही नहीं बल्कि उनका प्रयोग, आपने विषय की विषयाश्रित वास्तविकता और व्याख्यात्मक सरलता के प्रसारित करने के लिए किया।

मैदानों की चित्रकला

५४

उ० जातियों का एक विशाल क्षेत्र एक ऐसे स्थान पर स्थित था जहाँ विशाल मैदानों के साथ-साथ पहाड़ी चट्टानों का क्षेत्र भी था। योरुपीय निवासियों के आने के पूर्व ये लोग अर्ध बंजारों के रूप में रहा करते थे। छोटे किसान और शिकारी होते थे। भोजन के लिये भैंस को सहारा मानते थे। इनका जीवन अधिक सुखमय न था और कला अभिव्यक्ति का भी कोई स्थान न था। १६ वीं शताब्दी में कोरोनेडो ने यहाँ घोड़े का प्रचार किया। इससे पूर्व यहाँ के निवासियों ने घोड़ा देखा भी न था। घोड़े के आगमन ने यहाँ के जीवन में एक अनोखा परिवर्तन कर दिया। इसके प्रयोग से ये लोग घुसकर शिकार करने वाले बन गये और अपनी भैंसों के लिये खाने की अधिक सामग्री एकत्रित कर सके। यहाँ तक युग आया कि जिस परिवार में जितने अधिक घोड़े होते थे, जो जितना अधिक मूल्यवान पोशाक पहनता था वह उतना ही बड़ा व्यक्ति कहलाता था। कपड़ों पर आलेखन, मोतियों की सजावट, बाल पंख और इसी प्रकार की अन्य वस्तुओं से विभिन्न आलेखनों की रचना होती थी। पंख का एक प्रकार का कलम बनाया जाता था। एक प्रकार की कसीदाकारी भी होती थी। प्रतिनिधित्व करने वाले कुछ आलेखन भावात्मक भी होते थे।

माला के मोतियों का आभूषण के लिए प्रयोग किया जाता था। योरुप से कांच के आगमन से पूर्व, सीप, बीज आदि का प्रयोग था कांच से आलेखन से सुन्दरता की कोणीय और ज्यामितीय आलेखनों के साथ-साथ फूल पत्तियों के आलेखन का भी प्रयोग हुआ।

चित्रकला को पोशाकों के लिए ही नहीं बल्कि ढाल और इसी प्रकार की अन्य वस्तुओं पर चित्र रचना होती थी। शिकार की स्मृति को अक्षुण्य रखने के लिए भी चमड़े के ऊपर चित्र रचना की जाती थी। यह अधिकतर रेखा चित्रण और छाया में रंग के प्रयोग के साथ होता था। अधिकतर दो मापों का प्रयोग हुआ करता था। इसमें बल, सजीवता और ओज होता था। स्त्रियां और पुरुष भिन्न प्रकार के आलेखनों की रचना चमड़े पर किया करते थे। पुरुष का चित्रण प्रतिनिधित्व करने वाला होता था, स्त्रियां अप्रतिनिधित्व करने वाले दृश्य, ज्यामितीय आलेखनों का प्रयोग करती थीं।

नावाहो जाति की चित्रकला

५५

नावाहो जाति योरुप निवासियों की बड़ी आभारी होनी चाहिये क्योंकि इनके आगमन से नावाहो जाति के जीवन में अलौकिक परिवर्तन हुआ। नावाहो जाति के लोग प्यूबिलो क्षेत्र में उत्तरी पश्चिमी क्षेत्र से करीब ७०० वर्ष पूर्व पहुँचे थे। आक्रमणकारी बंजारे होने के कारण इतना प्रभाव अधिक न रहा। जब तक स्पेन वासियों ने इस जाति को पशु, हथियार पौधे, और बाद में चांदी का प्रयोग नहीं बतलाया इनकी कला का कोई मूल्य नहीं था। भेड और घोड़े का इनके जीवन में बड़ा महत्व रहा। भेड़ से ऊन प्राप्त हुई, भोजन मिला। घोड़ा यात्रा के लिए बड़ा सहायक हुआ। कुछ पौधों का उपयोग स्पेन निवासियों ने नावाहो जाति को बतलाया जिससे वे लोग बंजारे से किसान बन गये। इस वातावरण में उनकी तीन कला बुनाई, चांदी का काम और उत्सवों के रीति रिवाज विकसित हुये। १६८० ई० के आन्दोलन में नावाहो जाति के लोग प्यूबिलों के सम्पर्क में आये। फल यह हुआ कि बुनाई की कला अधिकाधिक बढ़ी। इस कार्य को स्त्रियाँ अधिक करती थीं। कम्बल और प्रयोग में आने वाले कपड़ों की रचना और करघा का प्रयोग भली भांति हुआ।

अंग्रेजी कपड़े का बाद में प्रयोग हो गया, इससे आलेखनों की भी उन्नति

हुई और १६ वीं शताब्दी में यह कला अधिक विकसित हुई ।

१८५० ई०में चाँदी का प्रयोग मेक्जीको से हुआ । इससे अनेकानेक प्रकार के आभूषणों की रचना हुई । आलेखन अधिकतर साधारण ही हुआ करते थे ।

उत्सवों पर नावाहो जाति के लोग बालू में चित्र रचना करते थे। यह उनकी देशी कला थी । इन्होंने आरम्भिक तत्वों को प्यूबिलो जाति से सीखा था । गीत गाना, नृत्य करना और उत्तम और सजीली पोशाक पहनना। पहाड़ी गीतों का उत्सव ६ दिन तक का उत्सव होता था । इनकी कोई भाषा न थी । बालू के चित्र चित्रित किये जाते थे । रंगीन बालू—सफेद, लाल, पीली, काली और नीली-पत्थर पीसकर तैयार की जाती थी। स्मृति से चित्रकार बड़े सुन्दर आलेखन तैयार करते थे । कुछ आलेखन भावात्मक होते थे और ईश्वर और आत्मा धनुष, पहाड़, पौधे और पशुओं का प्रयोग भी होता था जब उत्सव समाप्त हो जाता था तो उसी विधि से उनको नष्ट किया जाता था जिस विधि से उसकी रचना हुई थी। विवरण की स्पष्टता होती थी ।

अध्याय ७

आधुनिक काल में योरुप

१९ वीं शताब्दी की चित्रकला

५६

यह युग प्राचीन और अर्वाचीन के संघर्ष और नवीन विचारों का प्राचीन विचारों से मतभेद का है। यही इस युग की विशेषता है। फ्रांस और इंगलैंड इस काल में प्रमुख केन्द्र स्वीकार किये गये हैं। फ्रांस की राज्यक्रांति और इंगलैंड का औद्योगिक आंदोलन इस बात के द्योतक हैं कि जनता की जागृति से सामाजिक आर्थिक और सांस्कृतिक परिवर्तन कितने लाभदायक हुये और १८ वीं शताब्दी में पुनुरुत्थान के कारण उदार विचार और कारण वाद भविष्य की गतिविधिओं के परिवर्तित करने में किस सीमा तक सहायक हुआ। उत्तरी अमरीका के १३ उपनिवेश इंगलैंड से पहिले पृथक हो चुके थे। फ्रांस के विद्रोह का योरुप और लेटिन अमरीका पर बड़ा गहरा प्रभाव पड़ा और १९ वीं शताब्दी के मध्य तक केन्द्रीय मध्य और दक्षिणी अमरीका के पुर्तगाल और स्पेन के उपनिवेशों ने प्रजातंत्र स्थापित करके अपनी मातृभूमि से सम्बन्ध विच्छेद कर दिया। परम्परा गत संस्कृति के बंधन ढीले होने लगे। बादशाहत और धनी वर्ग के अधिकार मध्यवर्ग को प्राप्त होने लगे। मशीन का युग आरम्भ हो गया। वैज्ञानिक खोजें महत्व प्राप्त करने लगीं। १८०० ई० से १८५० ई० तक बहुत आविष्कार हुये। पानी का जहाज,

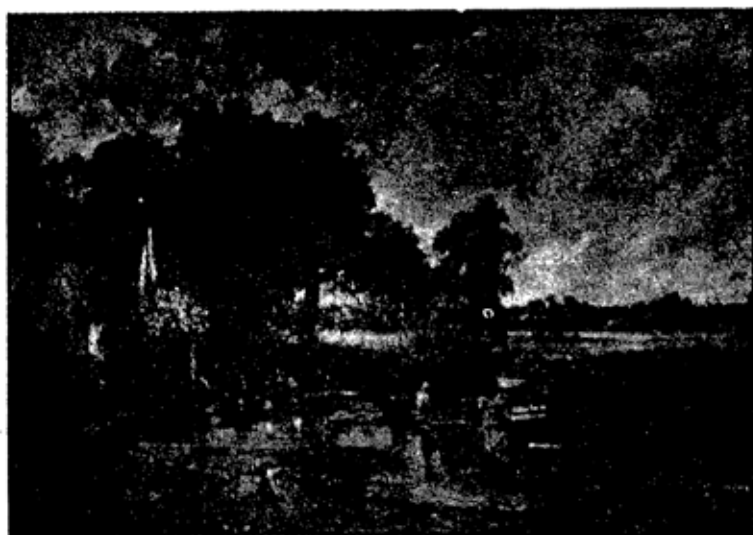
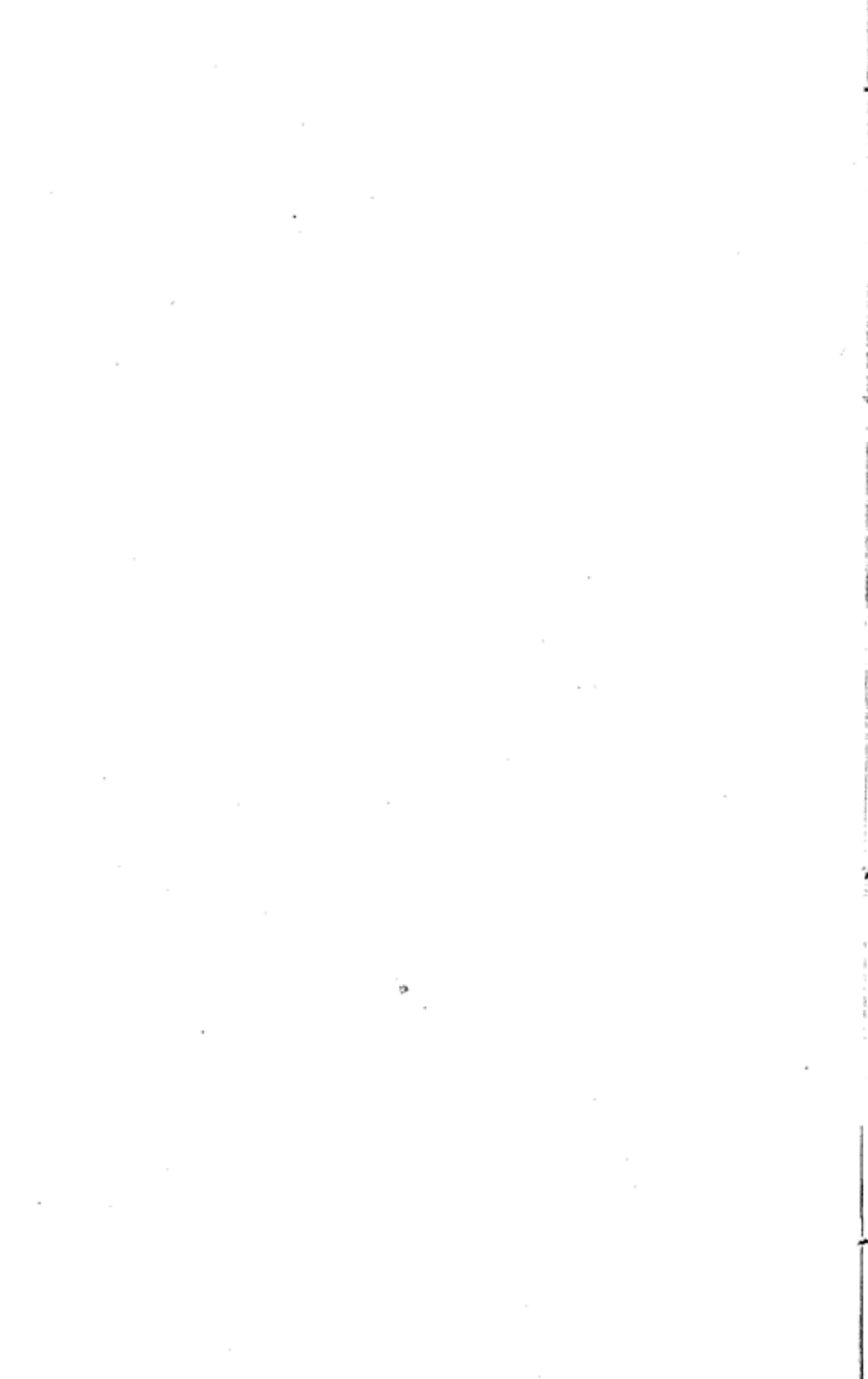
रेल का इंजन, एटलांटिक महासागर के उस पार की रेखा, सवारी गाड़ी, तार और केमरा आदि के आविष्कार समाज की रूप रेखा को परिवर्तित करने में बहुत सहायक हुये। इस प्रकार उद्योग बढ़ा, उद्योग धंधों की वृद्धि से धन की वृद्धि हुई और जमींदार वर्ग को चुनौती मिली। उद्योग धंधों के नगरों में जन संख्या की वृद्धि हुई। इस प्रकार देश में समाजवाद का प्रचार हुआ। डारविन के सिद्धांतों का स्वागत किया गया, खोजकों और शोधकार्य कर्ताओं की एक लम्बी श्रृंखला बन गई। धर्म के बंधन धीरे-धीरे शिथिल होने लगे।

ऐसी स्थिति में कला का क्या रूप हो? यह कहने की आवश्यकता नहीं। देश काल का प्रभाव तत्कालीन कला और साहित्य पर पड़े बिना नहीं रह सकता था। अतः तत्कालीन कला पर भी देशकाल का प्रभाव पड़ा। १८२० ई० से १८५० ई० तक स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन चला। यह आन्दोलन पिछले पुनुरुत्थान कालीन आन्दोलनों का शनैः शनैः स्थान ग्रहण करने लगा। वर्तमान के अभिव्यंजनावाद का यही आन्दोलन आधार कहा जायगा। मानव भावनाओं में जगी गुप्त सौंदर्य की खोज, प्राचीन और मध्य कालीन जीवन के आधार, काल्पनिक कथायें प्रमुख स्थान प्राप्त करने लगीं। जहां एक ओर यह प्रगति थी दूसरी ओर विज्ञान की खोज के आधार पर यथार्थवादी आन्दोलन चल रहा था। इसका उद्देश्य प्रकृति का यथार्थ-वादी चित्रण ही नहीं बल्कि केमरा के आविष्कार से कला की रूप रेखा और वास्तविक चित्रण में जो अन्तर स्पष्ट हुआ, उसकी पूर्ति के लिए किसी ऐसी शैली की खोज की आवश्यकता थी जिससे कला का अस्तित्व निखार लेता हुआ स्थिर रह सके। अब तक कला कृति का विषय ऐतिहासिक, काल्पनिक कथाओं सम्बन्धी और विदेशी वस्तुओं के आधार पर, विशेषतया जनता के दैनिक जीवन की झांकी आदि पर था। अब यह कार्य केमरा का हो गया और अल्प से अल्प समाज में तैयार की हुई केमरा कृति चित्रकार की अकथ परिश्रम से रचित कृति को मात दे गई। युग के परिवर्तन से कलाकार प्रभावित ही नहीं हुआ बल्कि उसका आर्थिक और सामाजिक ढांचा भी असन्तुलित हो गया।

प्राचीन काल में कलाकार सामाजिक और आर्थिक ढांचे के एक भाग की पूर्ति करता था। उसकी सेवाये अपने क्षेत्र की पूर्ति के लिए अकथनीय थी। राजा, गिरजाघर के अधिकारी पोप, धनी और प्रतिष्ठित व्यक्ति

व्यक्तिगत रूप से अथवा संस्था के रूप में कलाकारों का संरक्षण करते थे। अतः तब कलाकार सुखी था। जितनी मांग थी उतनी ही खपत थी कलाकार निश्चित था। कला की कृति को संरक्षक जिस प्रकार की चाहता था, कलाकार उसी प्रकार की निर्मित कर देता था। १७ वीं और १८ वीं शताब्दी में फ्रांस में फ्रेन्च एकेडेमी की स्थापना हुई। अधिकारियों से उसकी स्वीकृति प्राप्त हो गई। संग्रहालयों में कला कृतियों के संग्रह की व्यवस्था और चित्र अथवा कला प्रदर्शनियों का आयोजन, कृत्रिम बाजार की रचना करने में बड़ा सहायक हुआ। उसी समय संस्थाओं और वर्ग सम्बन्धी स्थानों को मिटाकर व्यक्तिगत महत्व की भावना का उत्पन्न करना, मशीन का आविष्कार आदि ने मिलकर कलाकार की साधारण स्थिति को जो ठेस पहुंचाई वह इतनी गहरी थी कि कलाकार आज तक उस ठेस के प्रभाव से अपने आपको संभाल न सका। कलाकार के समक्ष एक नवीन स्थिति उत्पन्न हो गई।

सभ्यता का ढांचा बदला, जीवन में संघर्ष ने स्थान पाया। जनता का दृष्टिकोण स्वतन्त्र विचारों पर आधारित हो गया और रूढ़िवादिता को निर्मूल करने का प्रयत्न किया जाने लगा।

——

जान कान्सेबिल (१८२१) का 'हे वेन'
आर्ट इन्सीट्यूट शिकागो में)

इङ्गलैंड की चित्रकला

१९ वीं शताब्दी

५७

इस शताब्दी में फ्रांस की स्थिति सब से श्रेष्ठ थी। इंगलैंड की भी कुछ देन है जो तत्कालीन परम्परा को प्रसारित करने में सहायक हुई। कानिस्टे-बिल और टरनर की चित्र रचना में इसका पूर्ण प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। विलसन और क्रोम के चित्रों में यह पराकाष्ठा पर पहुंच जाता है।

जोन कोनिस्टेबिल (१७७६-१८३७ ई०) हालैंड निवासियों और विलसन और क्रोम की भांति देशीय दृश्यों में अधिक आनन्द लेता था। सूर्य के प्रकाश और गर्मी, प्रच्छाया की शीततला, वायु और वर्षा की गति उसको अपार आनन्द प्रदान करते थे। आपका एक चित्र "हे वैन" अविधिवत और अलो-कोपचारी रचना है। देहाती संसार के शान्तिमय आकर्षण को यह व्यक्त करता है। अग्रभूमि में एक सूखी गाड़ी उथले पानी के स्रोत को पार कर रही है। पास में एक मकान है और छायादार वृक्ष है जो शीतल छाया दे रहे हैं। सीधी तरफ घास के मैदान सूर्य के प्रकाश से चमक रहे हैं। विशाल आकाश में बादलों के ढेर उमड़ रहे हैं। प्रकाश और वातावरण में कंपकंपा देने वाली शक्ति है जो अब तक के चित्रों में नहीं पाई जाती है। रचना में सम्पन्नता है। परम्परागत धरातल के स्थान पर विभिन्न रंगों की छोटी घनी तूलिका की चोटों से रचित धरातल की रचना की गई है। इस प्रकार के

धरातल को अपनी तूलिका से ही चित्रित नहीं किया बल्कि कभी-कभी पेलेट पर रंग मिलाने के चाकू का भी तूलिका के समान प्रयोग किया गया है। आपने कहा था "There is room for a natural painter." प्राकृतिक चित्रकार के लिये स्थान है। कानस्टेबिल ने झाड़ियों के समूह को हरे चमकदार मार्गों में परिवर्तित किया। साधारण चित्रण की अपेक्षा आपको विशेष चित्रण में अधिक रुचि थी। आपने विषय का चयन किया और उसके आधार पर दृश्य चित्र रचना की परन्तु आपने उसके यथार्थवाद को नष्ट नहीं होने दिया।

जोसेफ मैलोर्ड विलयम टरनर (१७७५-१८५१ ई०) भी प्रकाश और वायु के चित्रण में रुचि रखते थे। आपकी विचार धारा कानिस्टविल से बिल्कुल विपरीत थी। पहिले आप प्रकृति का सीधा अध्ययन कर लेते थे, फिर कल्पना के संसार में भ्रमण करते थे। अपार प्रकाशपूर्ण धरातल का अनुभव करते थे, इसमें आकृतियाँ अपना अस्तित्व खो बैठती थी और सुनहरी धुंधली वायु और प्रकाश उन आकृतियों को आच्छादित कर लेता है। जिस प्रकार आपके रंग नाटकीय होते थे उसी प्रकार विषय का चयन भी होता था। चाहे वह अपनी रचना को कोई भी साहित्यक शीर्षक दे देता था परन्तु सूर्य, आकाश, समुद्र, पहाड़ और विशालता प्रकाश से परिपूर्ण स्थान, शान-शौकत आपके वास्तविक विषय रहा करते थे। आप सफल चित्रकार थे अतः आपकी तेल, और जल रंगों की हजारों कृतियां हैं। एक दो कृतियों की समालोचना से आपकी आलोचना अपर्य्याप्त रहेगी। एक कृति 'लाइवर स्टूडियोरम' है। इसी प्रकार एक चित्र 'फाइटिंग टैमेरेयर" है जिसमें टाइटेनिक प्रकृति का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। इस चित्र में चमकदार सूर्यास्त है। लड़ाई का पुराना जहाज बदरगाह पर आ गया है। इस चित्र में चित्रकार एक विशेष प्रकार का संगठन और ढाँचे के साथ सतत अभिव्यंजना प्राप्त करता है और दृश्य के साथ मानव का लाभ निहित है, ऐसा व्यक्त किया गया है। कल्पना की उड़ान बड़ी ऊँची है। बाद की कला कृतियों में स्थान और प्रकाश को भावात्मक ढंग से व्यक्त किया गया है। नेशनल संग्रहालय में आपके चित्र वर्षा, भाप और चाल के चित्र हैं। घनघोर वर्षा में तेजी से चलने वाली रेल-गाड़ी का अस्तित्व विलीन हो जाता है। इस चित्र में टूटे रंगों का अधिक मात्रा में प्रयोग करके प्रभाव को प्रत्यक्ष किया है। जल रंगों में उदाहरण के लिए "नोरहम", "सन राइज़" में पतले पारदर्शी रंगों के वाश से सफेदी पूर्ण

धुंधलेपन को व्यक्त किया है। इस वातावरण में एक प्रेत की सी छाया तैरती प्रतीत होती है। इस प्रकार का प्रभाव हल्के रंग के दक्षतापूर्ण रेखा चित्रण पर पड़ता है जिससे कलाकृति की शोभा अधिक बढ़ जाती है।

विलियम ब्लेक (१७५७-१८२७ ई०) एक निराला एकान्त वासी चित्रकार है जो अपने विचारों और कल्पना के संसार में अधिक समय तक रहा। स्वच्छन्दतावादी चित्रकारों में ब्लेक सर्व श्रेष्ठ है। आपकी कृतियों में तत्कालीन प्रवृतियों के परिवर्तन के दर्शन होते हैं जो अब तक प्रचलित थीं। हेनरी फुसैली. (१७४१-१८२५ ई०) जेम्सबेरी (१७४१-१८०६ ई०) और जोन मोरटीनर (१७४१-१७७६ ई०) की कृतियों में जो प्रवृतियां पाई जाती थी ब्लेक महोदय ने उनको नवीन रूप दिया। इन सबमें फुसैली सब से विख्यात है। आपकी कृतियों में पिछली १८ वीं शताब्दी के गौथिक उपन्यासों के भावों की झलक है। आप स्विटजरलैंड के निवासी थे। आपकी कृतियां अति मानुषी, विलक्षण और सनकी भावनाओं की प्रतीक हैं। ब्लेक महोदय ने चितेरे की शिक्षा प्राप्त की थी और चिताई के द्वारा आपकी रचनाओं में माइकेल एंगिलो की पूर्ण झलक है। इसी माध्यम के द्वारा आपने माइकेल की रचनाओं का पूर्ण ज्ञान प्रात कर लिया था। चित्रकार की अपेक्षा इसी कारण आपकी कला कृतियों में नक्शानवीस की पूर्णता है। रेनौल्ड के सौंदर्यात्मक सिद्धांतों से आपकी कोई सहानुभूति न थी और तैल रगों के अशिष्ट प्रयोग का आपको लेशमात्र भी ध्यान न था। आपने अधिकतर कृतियां जल रंगों से चित्रित की हैं परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि आप एक ही माध्यम से संतुष्ट थे। आपकी प्रयोगात्मक विधि में ज्ञान वृद्धि की तीव्र भावना थी। आपकी रचनायें रहस्यात्मक और अनर्थक थीं। कभी-कभी आपकी कृतियों की शान शौकत अवलोकनीय होती थी और कभी-कभी तो वे इतनी आडम्बर पूर्ण होती थीं कि उनमें माइकेल एंगिलो के इटली के अनुयायियों की पूर्ण झलक मिलती थी। आपकी आकृतियों में गहराई, अनेक समुद्र. आसमान, पृथ्वी का अस्तित्व, गड्डा और मेहमानदारी करने वाला आदि की प्रतिरूपता प्रयत्क्ष दृष्टिगोचर होती है। रेखा की ताल रूपता के लिए आप अंतंज्ञानी बुद्धिमान समझे जाते हैं। रेखा के आलेखनों में विशेषकर लकड़ी की खुदाई, चिताई, पच्चीकारी में रंग का वाश लगाते हुये आपने उन तत्वों का विवेचन किया है जिनमें आपका जीवन व्यतीत हुआ है। आपके चित्रों में किसी घटना का चित्रण विशेष महत्व का नहीं

है बल्कि उस व्यक्ति के उद्देश्य के अनुभव की प्रतिबिम्बता है जिसने इन घटनाओं में मुख्य संघर्षों का अनुभव किया है और जो उस अभिव्यंजना के लिए उपयुक्त आकृतियों की खोज करता है। आपकी रचनाओं में नव अभिजात्यवादी कलाकारों की कृतियों की झलक स्पष्ट है।

इसी समय एक कलात्मक आंदोलन हुआ जिसका उद्देश्य अपनी खोई हुई परम्परा प्राप्त करना था। अंग्रेजी चित्रकला में इसका विशेष स्थान है इस आंदोलन का अभिव्यंजना की दृष्टि से इतना मूल्य नहीं है जितना ऐतिहासिक दृष्टि से समझा जाता है। यह है "प्रीरैफेलाइटस का आंदोलन" जिसके मुख्य प्रवर्तक डेन्टी गैबरिल रोजैटी (१८२८-१८८२ ई०), विलियम हौलमैन हन्ट (१८२७-१९१० ई०) इनके समीप के सहानुभूति प्रगट करने वाले महानुभावों में फोर्ट मैडौक्स ब्राउन (१८२१-१८९३ ई०) सर एडवर्ड वर्न-जोन्स (१८३३-१८९८ ई०) थे। इस समस्त समूह का अधिनायक जान रस्किन (१८१९-१९०० ई०) था। इंगलैंड का औद्योगिक आन्दोलन विशेष महत्व का है। ऐतिहासिक दृष्टि से ही नहीं बल्कि जनता के जीवन में असम्भूत परिवर्तन करने में इस आंदोलन का विशेष हाथ है। परन्तु इस आंदोलन का जनता पर एक कुप्रभाव भी पड़ा। समाज की आर्थिक, सामाजिक और कलात्मक दशा में विशाल घालमेल हो गया। इस आंदोलन के फलस्रूप हस्तकार्य तथा मशीन युग के मध्य में बड़ा अस्थायित्व स्थापित हो गया है। यह परिवर्तन इस प्रकार का था कि उससे तत्कालीन समाज छुटकारा नहीं पा सकता था। इस मध्य युग में कला जीवन से प्रथक हो गई है। अभिरुचि में विभिन्नता ही नहीं अपितु बड़ा पतन हुआ। १८४८ ई० में सात नवयुवकों में नवीन भावना का जागरण हुआ और उन्होंने "प्रीरैफैलाइट ब्रादरहुड" की स्थापना थी। इस भ्रातृभाव की स्थापना का उद्देश्य यह था कि जनता की बुरी रुचि को परिवर्तित कर समय की खोखली और बनावटी अक्रमिकता को बदल कर वास्तविक विचारों को स्थान प्राप्त हो, प्रकृति से सच्चा प्रेम हो और कलाकृतियों में गहन और यथार्थ, उच्च यथार्थ विचारों के साथ-साथ ठोसपन आवे। इस भ्रातृभाव के फलस्वरूप बड़े कलाकार रैफल से पूर्व की भावनाओं को पुनः स्थापित करें। यह गहन विचार था। १८५७ ई० में मौरिस और वर्न जोन्स लंदन में निवास करने लगे और तत्कालीन प्रमुख कलाकार कहलाने लगे। उस समय कलाकार हेय दृष्टि से देखा जाता था। इन्होंने अपने निवास स्थानों को अपने ही द्वारा रचित

वस्तुओं से सुसज्जित करने का अकथ प्रयास किया। इन्होंने सुन्दर आलेखन रंगाई, पर्दे और फरनीचर सबकी स्वयं व्यवस्था की। इस प्रकार से मौरिस आंदोलन का श्री गणेश हुआ। इस आंदोलन का उद्देश्य दस्तकारी के प्राचीन आदर्शों को पुनः जीवित करना था जिसके आधार पर वस्तुयें आकृति, आलेखन, रंग आदि में सुन्दर ही न हों अपितु उपयोगी भी हों। "प्री रैफैलाइटस' चित्र रचना अथवा काव्य रचना ही नहीं करते थे अपितु विभिन्न दिशाओं में दस्तकारी का उच्च कोटि का कार्य करते थे। इन्होंने शीशेदार खिड़कियां बनाई। पर्दे आदि के लिए सुन्दर व्यंग्य चित्रों से परिपूर्ण आलेखन, दीवारों के लिए कागज और पुस्तकों की रचना की। पुस्तकों को विभिन्न विषयों के उपयोगी चित्रों से सजाया। इस आंदोलन का उद्देश्य जनता को कला की विमुखता से बचाना था। कला कृति की सुन्दरता और उपयोगिता को अनुभव कराना था। कला स्वाभाविक है, यह बात छोटी-से-छोटी और बड़ी-से-बड़ी किसी भी कला अथवा हस्त कृति से भली प्रकार जानी जा सकती है। कला जीवन है। जीवन गतिमय है और जिस व्यवसाय में कला का पुट नहीं है वह अशिष्ट और असभ्य है। चाहे स्थापत्य निर्माण, चित्र रचना, कविता अथवा कोई मूर्ति ही हो उसमें समाज का जीवन, चारित्रिक उत्थान की शक्ति. और वह आनन्द से ओत प्रोत है जिसको कलाकार ने विश्राम के क्षणों में अनुभव किया है और समाज को उसका स्वतः ज्ञान करा दिया है।

———

फ्रांस की चित्रकला

५८

१९ वीं शताब्दी के विप्लव का यह फल हुआ कि १८ वीं शताब्दी की फ्रांस की धनी और प्रतिष्ठित जन तक ही सीमित चित्र कला परिवर्तित हो गई। फ्रांस के दरबार की रग रलिया, सजावट बहुव्यय और ओछापन अभी तक उसी रूप में था। उसके प्रति जनता की विद्रोह की भावना की अवहेलना हो रही थी। जनता के विचारों में परिवर्तन हो रहा था परन्तु जाति भेद का उच्च वर्ग अभी भी अनुभव कर रहा था। श्रेण्य विषयों में जिन आदर्शों की खोज हो चुकी थी जनता अब उनको पहिचानने लगी थी। पोम्पेई की खोज (१७५५ ई०) और "हिस्ट्री आफ आर्ट एमंग दो एनसियेन्ट" लेखक विंकिल मेन पिरेन्सी की खुदाई की ख्याति आदि से जनता का ध्यान उस ओर आकर्षित हो रहा था, इस कारण जैक्यूज् लूस डेविड (१७४८-१८२५ ई०) की अभिजात्यवादी अथवा श्रेण्य चित्रों का स्वागत स्वाभाविक था। आपका एक चित्र "ओथ आफ दी होराटी" का स्वागत जनता में बड़े उत्साह से हुआ। १८ वीं शताब्दी में चित्रकला के क्षेत्र में एक शैली प्रचलित थी जिसके अंतर्गत अलंकारिक विवरणों की असीम अभिव्यंजना थी। इस शैली में रगों का मिश्रण, नृत्य पूर्णालय के विरोध में डेविड की कृति की शीतल कठोरकला रेखा पूर्ण, धुंधली, करीब-करीब एक ही रंग की और भावनाओं में मूर्तिवत

फ्रांकाइस बौचर (१७०३–१७७० ई०) का सोता हुआ बालक
धातु अथवा कांच पर तेज़ाब डालकर उत्कीर्णित

औगस्टे रोडिन (१८४०–१९१७ ई०)
पत्थर पर उत्कीर्ण आकृतियां
आधुनिक काल १९०२ ई०

आदि ने संतोष जनक परिवर्तन उपस्थित किया, ऐसी मुद्रा उपस्थित कर दी जो समय और स्वभाव के अनुकूल थी।

दूसरे आभिजात्यवादी कलाकार जीन औगस्ट डोमनिक इनग्रेस (१७८०-१८६७ ई०) ने फ्लोरेनटाइन शैली से प्रेरणा ग्रहण की। आपकी रचना "ओडेलिस्क" और "मैडम रिवैरी" रेखा सम्बन्धी आलेखन है, जिनमें रंग का प्रयोग उनको अलंकारिक और स्पष्ट करने के लिए किया गया है। मैडम रिवैरी चित्र में रेखाओं की संतुलित लय बड़ी प्रभावोत्पादक है। इसमें शाल के पेड़ को चित्रित किया गया है। कंधे के ऊपर और आकृति के आरपार एक ही विशाल वक्र में शाल को अंकित करके बड़ा सुन्दर चित्रित किया है। ढांचा अंडाकार है इनग्रेस का कथन है Drawing is every thing Colour Is notbing रेखाचित्रण ही सब कुछ है रंग कुछ भी नहीं है। आप केविरोधियों ने आपको यह दोष भी लगाया कि आपकी कृति में सिमाब्यू शैली की झलक भी है। आपकी कला आपके गुरुओं से अधिक प्रभावशाली रही। आप आभिजात्यवादी थे परन्तु उसी माप से जिससे हम रैफल और पोसिन को नापते हैं। आदर्श आकृति की रचना में धरातल के रचना सौंदर्य को बलिदान कर दिया था, और रैफेल की चंचल, निर्मल और सजीव रेखा शैली पर अधिक बल दिया गया है। स्वच्छन्दतावादी कलाकार की कृति में उकसाहट उत्पन्न होती है श्रेष्ठ कलाकार अपने अनुयायियों के विचारों में ही परिधि पूर्ण होता है इनग्रेस की कला कृतियों में दोनों प्रथक प्रथक निज का अस्तित्व है। आपके शिष्यों में चेसैरेन (१८१९-१८५६ ई०) सबसे मुख्य है। आपका प्रयत्न सदैव दो विचारधाराओ को मिलाना था। आपसे इस बात पर प्रभावित होकर गोटियर ने कहा था कि आप वह भारतीय हैं जिन्होंने ग्रीक को अध्ययन किया है।

जिस समय चित्रकला संसार में यह स्थिति चल रही थी एक आंदोलन प्रचलित हुआ और डेविड और इनग्रेस के श्रेष्ठ आदर्शों ने अभिव्यंजना की शीतल उग्रता के विपरीत उस शक्ति पूर्ण उत्साह और विप्लवकारी भावना को जन्म दिया जिससे कला में परिवर्तन हुआ। यहां पर ही स्वच्छन्दतावादी आंदोलन का शिलान्यास होता है। कारणवाद की अपेक्षा मानव भावनायें और रूसो का विश्वास पथ प्रदर्शन में अधिक सहायक हुआ। गहन मानव भावनाओं में वेगनर के संगीत भाव की उत्पत्ति हुई। कवियों ने प्रकृति की सराहना में अनेकानेक कवितायें लिखी। अतः चित्रकारों का यह मुख्य कार्य

हो गया कि इस आंदोलन के जानकार उन भावनाओं को व्यक्त करें। श्रेष्ठ कलाकारों ने यह कार्य स्वीकार नहीं किया और अपनी परम्परागत भावनाओं में सतत लगे रहे। स्वच्छन्तावादी चित्रकार नवीन विषय और नवीन विधि की चित्र रचना में रत हो गये। थ्योडोर गैरीकोल्ट (१७६१-१८२४ ई०) की एक कृति "दी रेफ्ट आफ दी मैडूसा" इस बात का उदारहण है कि किस प्रकार दोनों शैलियां अपना अस्तित्व रखती रहीं।

उजैनी डैला क्रोक्स (१७६८-१८६३ ई०) स्वच्छन्तावादी चित्रकारों में प्रमुख और गुणवान थे। आपकी रचना बारोक शैली की थी। लय विप्लव कारी थी परन्तु कला की यहाँ पराकाष्ठा न थी। आपकी कृतियों में टिनटोरैटो वैरोनीज अथवा रूबिन की गहरी स्थान सम्बन्धी लय का अभाव था परन्तु इनग्रेस का शान्त रेखा युक्त आलेखन था। आपकी एक कृति "दी एन्ट्रेन्स आफ दी क्रूसेडर्स इन्टू कोन्स्टेन्टीनोपिल" है। इस कृति में स्थान पर प्रकाश, दृढ़ रंगों की व्यवस्था और आलेखन में चंचलता है। यह नाटकीय विषय है। स्वच्छन्दतावादी चित्रकारों की यह विशेषता है कि उन का आदर्श इतिहास और साहित्य में स्थापित है। अग्रभूमि में धर्म युद्ध करने वालों का एक समूह आगे बढ़ रहा है और उनके झन्डे लहरा रहे हैं। हर तरफ को मारकाट लूट खसोट के दृश्य हैं कुछ लोग दया की भीख मांग रहे हैं। नीचे की ओर पृष्ठ भूमि में कुन्सतुन्तुनिया का नगर है। बन्दरगाह पर जहाजों से और मकानों की दीवारें, धुआ और आग दिखाई दे रही है। एक दृढ़ आंदोलन अग्रभूमि से आगे की ओर बढ़ रहा है उसकी बार-बार पुनरावृति होती है और एक स्थान की ओर संकेत है जिसमें आकृतियां प्रकाश और अन्धकार से व्यक्त की गई है। शीतल और कठोर रंगों के स्थान भली प्रकार व्यक्त हैं। डेलाक्रोक्स का कथन है "Gray is the enemy of all painting" भूरा रंग सब चित्रों का शत्रु है। हमको अपनी पैलेट में से सभी मिट्टी के रंगों को अलग कर देना चाहिये। तूलिका की चोटों को स्पष्ट रखना चाहिए। उनको मिलाना नहीं चाहिये। इस प्रकार उत्साह और ताजगी प्राप्त होगी। जितना रंगों का अधिक विरोध होगा चित्र में उतनी ही अधिक चमक आवेगी।" छोटी स्पष्ट तूलिका की चोटें विशेष महत्व की थी। जैसा कान्स्टेबिल ने इंगलैंड में अभ्यास किया था और वाटयू, रूबिन और टाइटन ने इससे भी पहिले प्रयोग किया था उसी प्रकार की एक से

रंगों की समीपता बाद की शताब्दी के प्रभाववादी आन्दोलन के सीधे मार्ग में पराकाष्ठा पर पहुंचने का एक साधन थी।

स्वच्छन्दतावादी आंदोलन का उपफल अथवा इसका प्रत्यक्षफल प्रकृति के प्रति नवीन भाव था। स्पष्ट रूप से उसका प्रभाव दृश्यों के चित्रण पर भी पड़ा। यह वह प्रभाव कहा जाना चाहिये जो रूसाडेल की कला कृतियों में पाया जाता है। क्लाउड और पौसिन के दृश्य चित्रों में प्रकृति का कृत्रिम काल्पनिक प्रत्यक्षीकरण है। यह कल्पना कलाकार के कलागार से बाहर की है, इसका प्रयोग कलागार में किया गया है विशेषता यह है कि इसमें स्थापत्य कला सम्बन्धी ऐक्य है। १८३० ई० में कुछ चित्रकार जिनमें प्रमुख, कैमिली कैरेट (१७९६-१८७५ ई०) थ्योडोर रूसो (१८२२-१८६७ ई०) चार्ल्स फ्रांसिस डौबिगने (१८१७-१८७८ ई०) ज्यूल्स डूपरे (१८१२-१८८६ ई०) चार्ल्स जेकी (१८१३-१८९४ ई०) कोन्स्टेन्ट ट्रोयोन (१८१०-१८६५ ई०) और जीन फान्कोइस मिलैट (१८१४-१८७४ ई०) हैं। इन चित्रकारों ने दृश्य चित्रण को स्थान पर जाकर अंकित किया। बारबीजौन के गांव के समीप फोन्टेनब्लो के जंगलों में जाकर रेखा चित्रण किया और कलागार में आकर उसको कल्पना और पूर्व दृश्य ज्ञान के आधार पर चित्र को पूर्ण किया। प्रकृति के प्रति उनकी सच्चाई, समीपता और भक्ति उस मुद्रा को व्यक्त करने में सहायक हुई। यथार्थ विवरण को व्यक्त करते हुये इन चित्रकारों ने वास्तविक स्वरूप का चित्रण किया। इसका कारण विज्ञान का प्रभाव था। फोटोग्राफी के आविष्कार का इन चित्रकारों पर बड़ा गहरा प्रभाव पड़ा दूसरे ये लोग हालैंड की दृश्य चित्रण शैली से भी प्रभावित थे। जो कृति केमरा से जैसी बनती है उसको चित्रकार वैसी ही चित्रित करके समाज के समक्ष प्रस्तुत करे यह तत्कालीन आदर्श हो गया। इस प्रकार कोरोट के चित्रण में दो शैली हैं। आरम्भिक दृश्य चित्र जो इटली और फ्रांस में चित्रित किये गये थे। दूसरे फोन्टेनब्लो में फोटोग्राफिक दृश्य चित्रों की रचना थी। आरम्भ के चित्रों में पोसिन की भांति रंगों के मूल्यांकन के अनुसार, स्थान की उपादेयिता के विचार से प्रत्येक इमारत को यथोचित स्थान दिया जाता था। यह दृश्य चित्र इतने विख्यात न थे। परन्तु जब कोरोट पर स्वच्छन्दतावादी प्रभाव पड़ा। फोटोग्राफी के अनुसार चित्र को भावुक बनाने का प्रयत्न हुआ तो कोरोट के दृश्य चित्र बहुत विख्यात हो गए। प्रकृति के प्रति इस प्रकार का गहन प्रेम और उसमें भावुकता

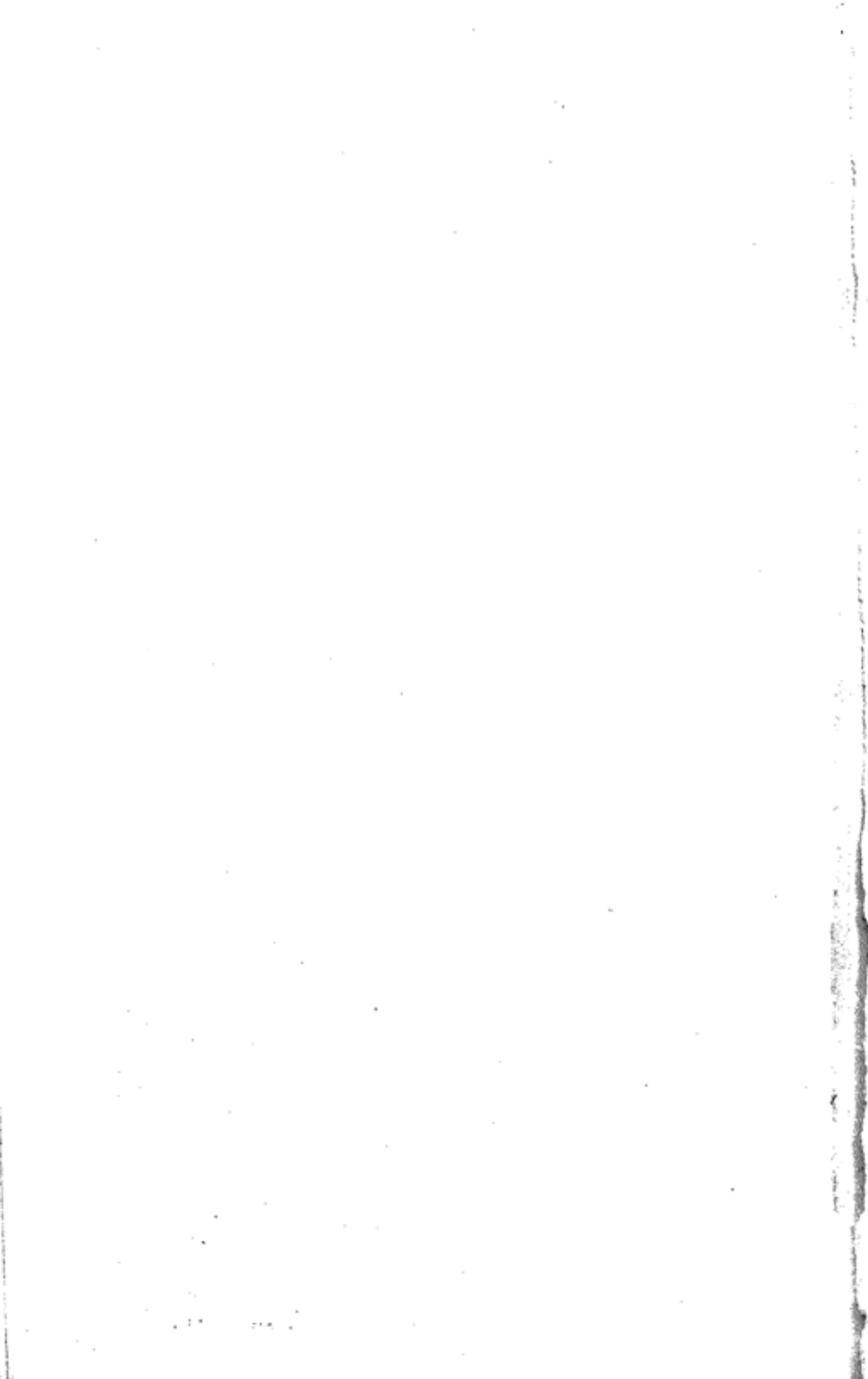
चित्रकार को इन सब का मूल्य तब विशेष प्राप्त हुआ जब केमरे के द्वारा चित्र को यथार्थ रूप देकर उसकी तूलिका से रचना हुई।

इसी प्रभाव के कारण मिलैट भावुक हो गया और यह प्रयत्न करने लगा कि विवरण को अधिकाधिक स्पष्ट करे। साथ ही साथ कौरोट की भाँति स्वच्छन्दतावादी भावनाओं को अपने विषय के स्वस्थ प्रतिपादन के साथ उन्होंने अपनी कृतियों में आकृति को समझाने का ज्ञान और स्थान के संगठन पर बल दिया और कोरवेट के साथ हालैंड के देहाती चित्रकारों की विशेषकर लीनैन बंधुओं और चारडिन की भांति परम्परा का सतत अनुकरण किया।

इस प्रकार फ्रांस की राजधानी पेरिस में १८५० ई० में तीन विरोधी दलों का समूह अपनी-अपनी विचारधारा के अनुसार चित्रण कर रहे थे। प्रथम दल शिक्षित चित्रकारों का था जिनमें कौटर (१८१५-१८७६ ई०) कैंवेनेल (१८२३-१८८६ ई०) बौगुरे (१८२५-१६०५ ई०) कुछ उदाहरण हैं। ये चित्रकार श्रेण्य अथवा अभिजात्यवादी और स्वच्छन्दतावादी परम्परा के अनुयायी थे। इन्होंने चित्रकला प्रदर्शिनियों पर नियन्त्रण किया और विषय के सम्बन्ध में कड़े नियम निर्धारित किए। इस समुदाय के विचार में विषय धार्मिक अथवा काल्पनिक होना चाहिए था। इसको चित्रकारों ने 'उच्च कला' अथवा 'भव्य विधि' नाम से सम्बोधित किया।

दूसरी शैली 'बारबिजन शैली' थी। तीसरी शैली के अन्तर्गत स्पष्टवादी मुक्तिवादी शैली के व्यक्तिगत कलाकार थे। अन्तिम समुदाय में गस्टन कौरवेट (१८१६-१८७७ ई०) का नाम प्रमुख है। आपका चित्रण यथार्थवादी था। आपका कथन था कि जब हमने देवदूत अथवा फरिश्तों को देखा ही नहीं तो उनको कैसे चित्रित किया जा सकता है। शिक्षित और शास्त्रीय चित्रण करने वाले चित्रकार चित्र की रचना इस प्रकार करते थे कि कृत्रिमता में भी खोखलापन था परन्तु इन चित्रकारों ने प्रकृति को केमरा के नेत्रों से चित्रित किया। प्रकृति के असम्पूर्ण रूप को व्यक्त किया। इतने पर भी आपकी चित्रण शैली में दृष्टि सम्बन्धी गहन वास्तविकता है। आपने जिन विषयों का निर्वाचन किया उससे एकेडेमी के अनुयायी अवाक हो गये। कारवेट के प्रमुख चित्रों में दी स्टोन ब्रेकार La Mere Gregoire (मदिरा गृह के स्वामी की स्त्री) दी फरनल एट ओरननस आदि हैं। इन

व्हिसलर द्वारा १८७२ ई०)मे रचित 'मिस एलेक्जेन्डर का व्यक्ति चित्र (एलेक्जेन्डर संग्राहलय लन्दन में)

डौमीर का १८४८ ई० में घटित राजनैतिक आन्दोलन को प्रदर्शित करने वाला चित्र 'अपराईजिग' (फिलिप मैमोरियल गैलेरी वाशिगटन में)

चित्रों में सजीव वास्तविकता है। कहीं-कहीं असंस्कृत और कठोरता की भी अभिव्यक्ति है। आपके गम्भीर पेलैट में साधारण साहस संतुलित है। विषय के प्रारम्भिक तत्वों का प्रतिपादन हैं। स्पष्ट धरातलो पर छाया और प्रकाश अकस्मात मिल जाते हैं। अपने पैलेट चाकू से कभी-कभी रंग को थोपने के माध्यम से आधे धरातल को सम्पन्न बनाने की एक विधि का प्रयोग भी किया है।

दूसरे मुक्तिवादी चित्रकार ऑनर डौमीर (१८०८-१८७९ ई०) थे। आपने ४० वर्ष तक अपनी पाषाण लेखक शैली पेरिस की चारदीवारी में निदोपाख्यान किया। इसी मध्य में कुछ रचना भी की। साधारण समीकरण के द्वारा आपने चित्रकला की आवश्यकता को जानने का प्रयास किया। आवश्यक आकृति का आवश्यक ध्येय है यह उसकी चित्र रचना को सदैव प्रभावित करता रहा। उष्ण खाकी और पीले रंग से रैमब्रेन्ट की प्रवृति का अनुभव करते हुये आपने रंगों को सीमित रूप में प्रयोग किया। रंग के विशाल स्थलों को ऊँचे साधारण धरतलों में आपने अधिक रङ्ग का प्रयोग करके चित्रित किया। उन विवरणों को छोड़ दिया जो केन्द्री विचार को प्रभावित नहीं करते। आपका एक चित्र दी "अप राइजिंग" है। इसमें एक सिरे से दूसरे सिरे तक की गति को तीव्र प्रकाश के द्वारा छाया का विरोधा-भास स्पष्ट करते हुये आपने कर्णवत धरातलों का ऐसा रूप चित्रित किया है जिससे विशाल जन समूह का बोध होता है परन्तु आकृति थोड़े ही व्यक्तियों की दृष्टिगोचर होती है। शुद्धता के साथ छाया प्रकाश व्यक्त करते हुये अग्रभूमि में एक गति पूर्ण आकृति अङ्कित है। कर्ण वत् स्वरूप में बड़ी शक्ति है। जो बांई ओर आधी स्पष्ट आकृति की पुनरावृति के द्वारा हो गई है। यह दोनों आकृतियाँ विशाल जन समूह की इस मुद्रा से आतङ्क की सूचना दे रही हैं। डौमीर की कला पर गोया की छाप है। आप गोया की भांति तत्कालीन सब प्रकार की समाज से पूर्ण परिचित थे, और आपने समस्त वर्गों का स्पष्ट, शक्तिपूर्ण और कठोर निन्दास्पद रूप में प्रतिनिधित्व किया है। आपकी कला कृतियों में रेखाओं में अपार शक्ति है, और काले और सफेद का शक्ति पूर्ण विरोधाभास है।

यह प्रयोगात्मक शताब्दी मानी गई है। हेलन गार्डनर भी इसका समर्थन करते हैं। इस काल में दूसरे मुक्तिवादी चित्रकार विद्रोह करते रहे, विरोध

प्रदर्शित करते थे और प्रयोगात्मक विधि पर अधिक बल देते थे। धर्म के विरुद्ध आचरण करने पर जो सजा मिलनी चाहिये वह चित्रकारों ने सहन की। बहुत संख्या में चित्रकारों ने अनुरूप कार्य किया। अल्प संख्या में चित्रकार विद्रोह करते रहे और अन्त में सफल हुये। इन्हीं विद्रोही चित्रकारों में एक एडग्रर्ड मैनट (१८३२-१८८३ ई०) था आपकी नेत्र सम्बन्धी विषय की अपार शक्ति थी। अपने चारों तरफ के जीवन में स्वस्थ अभिरूचि प्रगट की। आपने प्रकृति के वास्तविक रूप को चित्रित करने का अकथ प्रयास किया। चमकदार रङ्गो के प्रयोग से आपकी कला कृतियां सुन्दर अवश्य बनी परन्तु प्राचीन परम्परा के अनुयायियों के लिए वे कृतियां परिहास का कारण बन गई शास्त्रीय ज्ञान से पूर्ण चित्रकारों को आपकी कला कृतियों ने बड़ा धक्का पहुँचाया। यह चित्र मैनट ने कोरवेट की भाँति चर संसार के लिए प्रस्तुत किए थे। कल्पना का आपके चित्रों में कोई स्थान न था। साँडों का युद्ध, घुड़दौड़, छज्जे पर एक समूह, नाव में एक व्यक्ति, दैनिक व्यक्ति दैनिक पोशाक में आदि विषय आपको अधिक रुचिकर थे। जिस प्रकार डौमीर और मिलेट को विषय का प्रतिपादन ही अधिक रुचिकर था मैनट की चित्र रचना में यह बात न थी इसी कारण मैनट की विचार धारा संक्षेप वाद की ओर अधिक बलवती होती रही। आपकी प्राबंधिक विधियां भी समान रूप से क्रान्तिकारी थीं। आरम्भ में आप रिवेरा और वैलास्कयूज़ की कला कृतियों से प्रभावित थे। अतः आपने बहुत ही सीमीत "पैलेट का प्रयोग किया और तूलिका की बड़ी चोटों से रङ्ग का प्रयोग किया। प्रकाश और छाया अकस्मात मिलते दिखाये, जिससे कृति पर अलंकारिक प्रभाव पड़ा। आपकी कला कृतियां डेजूनेर सर एल हरवे (Dejeuner Sur L' Herve) तथा औलम्पिया पेरिस को विषय और शैली की दृष्टि से अशिष्ट प्रतीत हुईं। ७० वीं अवस्था पर आपने अपनी पैलेट को विशाल कर दिया और चटकीले रङ्गों का प्रयोग आरम्भ कर दिया। कभी-कभी आपने हलकी चोटों का प्रयोग और खुरदरी आकृतियों की रचना की और अपनी केनवेस को चमकीला बना दिया। आपकी रचना में रेखाओं का प्रभाव कभी नहीं छूटा और आलेखन का सा प्रभाव दिखाई देता रहा। उन्नीस वी शताब्दी के अंतिम दिनों में पेरिस की चित्रकला पर जापानी छींट का तथा जापानी छापे का प्रभाव भी दृष्टि गोचर होता है मैनट की कला कृतियां इससे अछूती न थी।

एर्जर डेगास (१८३४-१९१७ ई०) की कला कृतियां पर भी जापानी

छापे का प्रभाव स्पष्ट है। दूसरा प्रभाव यथार्थवाद का था। यह प्रभाव स्वच्छन्दवाद का प्रतिरूप है। विज्ञान के प्रभाव से दृष्टि सम्बन्धी संसार के शीतल उद्देश्यों की पूर्ति भी हुई। डैगास भी अव्यक्तित्व पूर्ण संसार के प्रति उदासीन थे और रेखा चित्रण में आपकी कला कृतियां इनग्रेस से मिलती जुलती हैं। जीवन में जो वस्तुयें आपसे सम्पंकित हुई आपके चित्र का विषय बन गईं। दौड़ते हुये घोड़े और नृत्य करती हुई आकृतियां आपको अधिक प्रिय थीं। डैगास ने प्रत्येक वस्तुये रेखायें और उनके द्वारा निर्मित आलेखनों का खूब अनुभव किया। चप्पल को बांधते हुये नाटक की बालिका की भद्दी मुद्रा है अलंकारिक कथानक रूढियों का कार्य करती है। रचना में एक साधन नहीं है, परन्तु प्रथम प्रभाव आकस्मिक है। इस प्रकार समस्त रचना में रेखा की विशेषतायें जापानी छपाई की शैली के द्योतक हैं। आपने तेल के रङ्गों का प्रयोग भी किया परन्तु विशेष बात आपकी शैली की यह है कि आपने पेस्टिल रंगों से यथार्थवादी खरिया की रचना को अस्वीकार किया और रेखा द्वारा प्रभाव प्रदर्शित करने वाले माध्यम और रंगीन आलेखन को अपनाया। आपकी एक आकृति "नर्तकी पोशाक" में पेस्टिल रंग की रचना है। इस आकृति में धरातल में कर्णवत दरारे प्रदर्शित की गई हैं। यहां धरातल की प्रशंसा है किस प्रकार उसके ऊपर अमुल्य आकृतियों को चित्रित किया गया है जिससे डौगास की विशाल आकृतियों के विपरीत कोमल साधनों से आकृतियां बनाई गई हैं। इसमें दो और तीन माप का अनोखा मिश्रण है। इतने पर भी यह कला भावात्मक नहीं है। डौगास ने अपनी तीव्र बुद्धि और नीरस निंदा के द्वारा कुछ जातियों की आलोचना की है।

तत्कालीन समाज की निन्दा की भावना उस समय बलवती थी। यह बात अधिक स्पष्ट हेनरी डी टौलोस लौटरे (१८६१-१६०१ ई०) की व्यक्तिगत कला कृतियों से स्पष्ट होती है। आपकी शैली में निंदोपाख्यान गोया के समान है। आपका चित्र रचना का विषय आपकी भावना का प्रत्यक्षीकरण है। आपका हाथ बड़ा सधा हुआ था और नक्शानवीश की पूर्णता आपकी कला कृतियों में पाई जाती है। अधिकतर आपने मानव जीवन के एक ही पक्ष को व्यक्त किया है वह है नृत्य जीवन। गोया और डौमीर ने मानव के सभी पक्षों का अनुभव अपनी चित्र रचना में दिया है। टौलोस लौटरे निश्चित व्यक्तियों को व्यक्त करने में तल्लीन ही नहीं रहे बल्कि उनके जीवन

में गहनतम रूप से प्रवेश कर गये। थोड़ी रेखाओं के द्वारा आपने अनोखी मुद्राओं को व्यक्त किया, किसी एक मुद्रा पर अधिक बल दिया, परन्तु कभी प्रभावशाली आलेखन की रचना नहीं की। आपकी एक रचना "एट दी मौलिन रौज" में जापानी छापे शैली की छाप पाई जाती है। अनोखा दृष्टि-कोण, रचना में एकसेपन का अभाव, धरातल और स्थान में कर्णों का प्रभाव सीधी तरफ को आकृतियों का कांटमा, दृढ़ छाया और रेखा की विशेषता आपको अधिकाधिक प्रिय थी।

पैरी सैसिल प्यूविस डी चैवैनैस (१८२४-१८९८ ई०) तत्कालीन चित्रकारों में बिल्कुल भिन्न था। आपने अपनी समस्याओं को ही हल करने का प्रयास किया। जिस प्रकार कवि आपबीती अथवा जगबीती लिखता है उसी प्रकार चैवैनैस ने अपबीती बातों को ही चित्र रचना का विषय बनाया। भित्तियों की चित्र रचना आपका मुख्य विषय था। आपकी रचना "पैन्थियन" से बात बहुत स्पष्ट होती है। इसमें आपने सेन्ट जनेवीव के जीवन को व्यक्त किया है। ये तत्कालीन पैरिस के संरक्षक सेन्ट माने जाते हैं। आंतरिक आलेखन में यह सामंजस्य पूर्ण इकाई है। चित्रण रेखाओं में आकृतियां साधारण तथा अलंकारिक हैं। चित्रों में उथलापन है। रंग में चांदी की सी प्रवृति है। रंग, रचना और मूल्यांकन का क्षेत्र सीमित है। यहां तक कि तैल चित्रों में भी भित्ति चित्रों का पूर्ण प्रभाव स्पष्ट है।

१७ वीं और १८ वीं शताब्दी के स्वतन्त्र विचार वाले चित्रकार प्रभाव-वादी थे। एडुआर्ड मेनट की अंतिम कृतियों में यह प्रभाव पूर्णतया दृष्टिगोचर होता है। इसके अतिरिक्त केमिली पिसाटो (१८३०-१९०३ ई०) एलफ्रेड सिसले (१८४०-१८९९ ई०) वर्थ मौरी सौट (१८४०-१८९५ ई०) क्लाउड मौनेर (१८४०-१९२६ ई०) और पैरी ओगस्टे टिनोर (१८४१-१९१९ ई०) मुख्य हैं। यह नाम करण प्रभाववादी चित्रकारों द्वारा निश्चित नहीं किया गया था। हेलन गार्डनर के मतानुसार १८७४ ई० में एडुआर्ड योनट ने एक सनराइज के दृश्य का चित्रण किया और उसका शीर्षक "प्रभाव" रखा। क्योंकि यह नाम अधिक प्रभावोत्पादक और उचित प्रतीत था। इस समु-दाय के समस्त चित्रकारों को प्रभाववादी चित्रकारों के नाम से पुकारा जाने लगा। आरम्भ में इस शब्द को दोषारोपण के रूप में प्रयोग किया गया। बाद में यह प्रचलित हो गया। इस समुदाय के चित्रकारों को घृणा की दृष्टि से देखा जाने लगा और स्थापित सिद्धांतों के खण्डन करने वालों की भ त्ति

इनकी अवेहलना होने लगी। जिस समय प्रभाववादी शैली प्रचलित थी, यथाथवादी चित्रकार भी अपनी चित्र रचना में संलग्न थे। यथार्थवादी प्रवृति ने प्रभाववादी प्रवृति के विकास में सहयोग दिया। इसकी प्रौवधिक विधियां और झझावत के मुख्य केन्द्र को लिनारडो ने रंग सिद्धांतों में पहले से ही प्रगट कर दिया था। वही भावना अपनी अंतिम सालों में टाइटन ने चरितार्थ कर दी थी। रूबिनस, कान्सटेबिल, टरनर और डेलाक्रोक्स ने भी लिनारडो का साथ दिया और वही प्रयोग किया जो लिनारडो ने किया था। प्रभाववादी चित्रकारों का उद्देश्य प्रकाश और वातावरण की एक भ्रान्ति उत्पन्न करना था। उन वस्तुओं को प्रयत्क्ष करना था, जो प्रकाश के द्वारा आच्छादित हैं जिनमें प्रकाश के गहन अध्ययन की आवश्यकता थी और जो रंगों के मिश्रण से धरातल पर प्रकाश का प्रभाव स्पष्ट कर सकें। प्रभाववादी चित्रकारों ने स्थानीय रंगों के सम्बन्ध में खोज की थी। दूसरी आकृतियों से उन पर क्या प्रतिबिम्ब पड़ता था और रगों के समीप होने से क्या परिवर्तन होता था यह जानना चाहा। यदि पूरक रंगों को अधिक क्षेत्र में प्रयोग किया जावेगा तो उनसे एक दूसरे को बल मिलेगा। यदि थोड़ी मात्रा में प्रयोग किया जावेगा तो वे तटस्थ रंगों में मिलकर एक हो जावेगे। परछाइयां भूरी नहीं होती बल्कि उन रंगों के द्वारा रची हुई होती हैं जो आकृति के रंग के पूरक रंग कहलाते हैं। इस से भी अधिक यह वास्तविक रंग नहीं है बल्कि उसका प्रभाव है इसमें गहनता और हूबहूनप वैसे ही प्रदर्शित करना चाहिये परन्तु यह सब गहन और कठिन है।

प्रकाश की सजीव और स्फूर्ति पूर्ण विशेषताओं को प्रदर्शित करने के लिए एक प्रावैधिक विधि को खोजना आवश्यक होगा। जिसका भौतिक प्रयोग रंगों का वही प्रभाव प्रदर्शित करेगा। परन्तु यह तभी हो सकता है जब रंगों को विभाजित करके प्रयोग किया जाय। किसी प्रभाव वादी चित्र को देखिए। साधारणतया उस तक पहुँच सरल नहीं है। वह एक कैनवेस का आयत होगा जिसमें रंगों की लम्बी लकीर होगी, रंग का पोचारा सा फेरा हुआ होगा, और प्रत्यक्ष आकृति का रूप अमिश्रित होगा, परन्तु जैसे २ इन चित्रों के समूह में भ्रमण करने का अवसर मिलेगा तो ऐसा प्रतीत होगा कि आकृतियां चमकदार और धीमी ज्योति से आच्छादित हो जावेंगी। यह इस कारण हो गया है कि रंग की छोटी थपकी इतनी निश्चित रखी गई हैं कि बल और प्रवृति का ध्यान रखते हुये नेत्र उचित स्थान पर उनमें मिश्रित हो

जाते है और आकृति के स्वरूप को वे इस प्रकार व्यक्त करते हैं जैसे पानी की रचना, परछाई में रंग और प्रकाश को स्पन्दित करने वाले गुण की रचना में कला की सीमा हो जाती है। गौथिक शैली में रंगी खिड़कियों को इस प्रकार सजाया जाता था कि विभिन्न रंगों की समीपता और उनका प्रयोग यदि दूर से देखा जाय तो रङ्ग की गहनता स्पष्ट करते थे। इसी प्रकार प्रभाववादी चित्रकार रग को पैलेट पर न मिलाकर उसको अलग-अलग केनवेस पर प्रयोग करके रंग की गहनता को व्यक्त करते थे।

मोनेट को इस समुदाय का स्वीकार किया जाता है कि जिस प्रकार प्रकाश परिवर्तन होता है प्रकृति का पूर्ण वातावरण परिवर्तित होता है। इस चित्रकार को कला के विभिन्न रूप देखने की अतृप्त भावना थी। ये महाशय २० तथा इससे भी अधिक केनवेस के टुकड़े लेकर प्रातः घर से निकल देते थे और सायंकाल तक एक ही दृश्य को अनेकानेक बार चित्रित करते थे और प्रकृति के शीघ्र-से-शीघ्र परिवर्तित होने वाले रूप का अनुभव अपनी तूलिका से व्यक्त करके करते थे। प्रत्येक प्रकाश और वायु मण्डल को अति शीघ्रगामी स्वरूप का अनुभव करना और किस प्रकार आकृतियाँ उस प्रकाश और वायु मंडल में लोप हो रही है देखना और उनसे आनन्दित होना यही आपका मुख्य कार्य था।

प्रभाववादी चित्रकारों का मुख्य विषय दृश्य चित्रण था। उनके केनवेस के धरातल चमकदार, थरथरा देने वाले और रगीन होते थे। कभी-कभी उनमें ऐसी मुद्रायें होती थी कि यदि उस मुद्रा की व्याख्या की जाय तो वर्णिक छन्द का आनन्द प्राप्त होता था। रैनौर का मानव आकृति में अधिक विश्वास था। आप स्त्री वर्ग के अप्रभावित आकर्षण में अधिक आनन्द लाभ करते थे। पहिले आप गहरे सतह पर भावनात्मक आलेखनों को जन्म देते थे परन्तु इस प्रकार से आपकी प्रवृति परिवर्तित हो गई। आपकी आरम्भिक कला कृतियों में कोरवेट और मेनेट की छाप है, परन्तु प्रभाववादी चित्रकारों की प्रकृति के हूबहू रंग और बल की अपेक्षा आपने रंग को भाव में व्यक्त किया है। रैनौर ने आरम्भ में लियोगेस की चीनी के बर्तनों की फैक्ट्री में साधारण कार्य किया। उससे प्रकृति के प्रति आपका स्वाभाविक अनुराग हुआ। इसका प्रभाव यह हुआ कि "एट दी माउलिन डी ला' गैलेट" जैसी कला कृति का जन्म हो सका। इस कृति में टेकनिक प्रभाववादी है और रचना व्यवहारानुसार है परन्तु प्रकृति की यथार्थ प्रतिलिपि नहीं है। रंग ही

अकेला प्रकृति का स्वरूप नहीं है बल्कि कुछ कल्पना है और ऐसी वस्तु है जो नृत्य करती हुई लय को एकता के धागे में बांधती है। झिल मिलाने वाला प्रकाश और धुंधला रंग, "एट दी माउलिन डी ला गैलेट" के बहुत से विरोधी तत्वों को साधे हुए हैं। यह "दी लंचन आफ दी वोटिंग पार्टी" चित्र में विलीन हो जाते हैं। क्योंकि यहां ठोस रची हुई अलग-अलग आकृतियों में लयपूर्ण गहन स्थान के संगठन की भावना दृष्टिगोचर होती है। रैनौर को प्रभाववाद तथा प्रभावोत्तरवाद के बीच का पुल कहेंगे। क्योंकि आपकी आकृतियों में ठोसपन है और स्थान में व्यवस्था और संगठन है।

इसी प्रकार के दूसरे चित्रकार जिन्होंने प्रभाववाद के सिद्धांतों को प्रतिपादित, किया जोर्ज स्यूरट (१८५६-१८९१ ई०) थे। आपने रेखा लक्ष्य और रेखा सम्बन्ध के मनोवैज्ञानिक प्रभाव और सम्बन्धित रंगों के विज्ञान पर अधिक बल दिया। आपने डेला क्रोक्स तथा तत्कालीन रंग वैज्ञानिक हैल्म-होल्टज और चैवरौल के रंग सिद्धांतों को आधार मानकर रंग प्रयोग की एक विधि प्रचलित की। इसके अनुसार रंगों को गोल निशानों में प्रयोग किया जाता था। प्रत्येक निशान समान हो और एक निशान से दूसरे निशान में वैज्ञानिक सम्बन्ध हो। इस विधि को "पोइन्टीलिज्म" कहते हैं। इस विधि से चित्रण में उतना ही कठिन नियंत्रण,और सावधानी की आवश्यकता है जितनी प्रभाववादी चित्रण में स्वच्छन्दता और बाहुल्य की है। इस प्रकार से आपने प्राकृतिक रूप के भ्रम को निश्चित संगठन में बदल दिया। जहां जनता और ठोस वस्तुयें जो अंकगणित के माप के अनुसार उस स्थान में व्यवस्थित है जहां सूर्य का प्रकाश है और वायु है और जो असत्याभास रूप में एक अलौकिक प्रभावशाली आलेखन की रचना करते हैं, इस प्रकार की भावना से पूर्ण आपका एक चित्र "ला ग्रान्डी फेटी" है। यह चित्र सूर्य के प्रकाश से ओत प्रोत है। प्रकाश, वायु, जनता और दृश्य सूक्ष्मातसूक्ष्म हो गये हैं और जिस प्रकार एक मशीन के पुर्जे व्यवस्थित हो जाते हैं वैसा ही इस चित्र का रूप हो गया है। इसमें अनुमानित और बौद्धिक कला है। इसमें मशीन के समान कार्य नहीं है बल्कि जिस प्रकार पायोलो यूसैलो, पायोलाडेला फान्सेसका के चित्रों में स्मरणार्थक गम्भीरता पाई जाती है वैसी ही गम्भीरता यहां भी प्राप्त होती है।

संयुक्त राज्य अमरीका की चित्रकला

(१८१५ ई० से १९१५ ई०)

५९

स्थापत्य कला की अपेक्षा चित्रकला पर तत्कालीन वातावरण का विशेष प्रभाव पड़ा। वहां के गृह युद्ध से चित्रकला की प्रणाली में परिवर्तन हुआ। उत्तर के व्यापारिक श्रेष्ठजन और दक्षिण के सम्पतिवान श्रेष्ठ जनों ने औद्योगिक धनवानों के शासन की अवहेलना करना आरम्भ कर दिया, क्योंकि इसमें परम्परागत संस्कृति का अभाव था। इस समुदाय के लोगों को तत्कालीन चित्रकारों को अपना संरक्षक बनाना पड़ा। धनी संरक्षक यह प्रयत्न करने लगे कि हम अपने प्राचीन गुरुओं की कृतियों को किसी भी कीमत पर प्राप्त कर सकें।

औपनिवेशो के विस्तार के युग में व्यक्तिगत चित्रों की रचना ने प्रमुख स्थान ग्रहण किया। इस शैली के चित्रण में टामस शलै (१७८३-१८७२ई०) का नाम उल्लेखनीय है। आपकी शैली में बाद के अंग्रेजी चित्रकारों के आचरणवाद के सब गुण प्राप्त होते हैं। इसी प्रकार की शैली के दूसरे चित्रकार सेमुयल एफ बी मोर्स (१७९१-१८७२ ई०) है जिनकी आरम्भिक शिक्षा तथा ट्रेनिंग फ्रांस में हुई थी। आपने बाद में शक्तिपूर्ण शैली और बलवती विशेषता प्राप्त की। यह गुण आपके चित्र "लैफैयेट" में स्पष्ट रूप

से पाये जाते हैं। मोर्स ने वैज्ञानिक क्षेत्र पाकर चित्रकला को छोड़ दिया। वैज्ञानिक साधनों के कारण चित्रकला का क्षेत्र संकीर्ण हो गया। सूर्य के प्रकाश से तांबे आदि पर चित्र रचना की नवीन व्यवस्था हुई। व्यक्ति चित्रों की मांग कम हो गई। इस शैली के अनुयायियों में ऊपर कथित चित्रकारों के अतिरिक्त शेस्टर हार्डिंग (१७९२-१८६६ ई०) और ईस्टमैन जोन्सन (१८२४-१९०६ ई०) का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

राष्ट्रीय भावना के जागरूक होने के कारण ऐतिहासिक और पौराणिक चित्रों को अधिक प्रोत्साहन मिला। बेन्जामिन वेस्ट की स्वच्छन्दतावादी प्रवृति, और डेविड का आभिजात्यवादी प्रभाव इस प्रकार के चित्रों को उत्थान देने में अधिक सहायक हुआ, परन्तु इन चित्रों में ऐतिहासिक साधुता न होकर नाटकीय गुण अधिक थे। वैस्ट ने सदैव यह प्रयत्न किया कि वह अपने पात्रों को शुद्ध ऐतिहासिक पोशाक से विभूषित करे।

जान ट्रमबुल (१७५६-१८४३ ई०) के चित्रों में मध्यम श्रेणी का स्वदेश प्रेम चित्रित है। मौलिक रचनाओं का अभाव है। जौन विंडरलिन (१७७६-१८५८ ई०) का विषय अधिकतर आभिजात्यवादी है। वाशिंगटन अलस्टन (१७७९-१८४३ ई०) ने "विशाल विधि" से चित्र रचना की है। आपकी चित्रण शैली में प्राविधिक दक्षता है। आपके केनेवस अधिकतर कृत्रिम हैं और उस समय इस प्रकार के चित्रों की मांग कम थी।

स्थानीय दृश्यों में जनता तथा चित्रकार की अधिक अभिरूचि थी, राष्ट्र में नव चेतना थी, नवीन जागरण के कारण तथा साप्ताहिक पत्रों के अतिरिक्त "वाइल्ड वैस्ट" की कहानियों ने जिनमें देशी दृश्यों को अधिक बल मिल रहा था, जनता की अभिरुचि ने नवीन अंगड़ाई ली। हडसन और कैटस-किन के क्षेत्रों में चित्रकारों को अधिक बसने का अवसर मिला। अतः इस समुदाय के चित्रकारों के समूह का नाम "हडसन रिवर स्कूल" पड़ा। इन चित्रकारों के चित्रों में प्रकृति से सच्चा प्रेम और उच्च भावना स्थान ग्रहण कर गई। इन चित्रकारों ने स्थानीय दृश्यों का चित्रण किया। मुख्य चित्र-कार वाशिंगटन ऑल्सटन (१७७९-१८४३ ई०), टामस डौटी (१७९३-१८५६ ई०), आशर ब्राउन डुरन्द (१७९१-१८८६ ई०), टामस कोल (१८०१-१८४८ ई०), जान फ्रेडरिक कैनसेट (१८१८-१८७२ ई०), थे। इनके अतिरिक्त फैडरिक एडविन चर्च (१८२६-१९०० ई०) एलवर्ट वायसटर्ड, (१८३०-१९०२ ई०) टामस मोरन (१८३७–१९२६ ई०) सम्पूर्ण दृश्य चित्रण करने वाले चित्र-

कार कहे जाते हैं। इस शैली के चित्रकारों के बहुत से चित्र वास्तविक होने पर भी पेड़, पहाड़ आदि से सुसज्जित रहते थे और इस प्रकार के चित्रों में क्लाउड लौटन की शैली की परम्परा पाई जाती है। इन लोगों ने हरे और भूरे की प्रवृत्ति देकर हालैंड शैली और आरम्भिक आंगल शैली के चित्रकारों का स्मरण करा दिया। डौटी और इरन्व के चित्रों में समीप के परिचित दृश्यों की अधिकता है। कोज महोबय ने योरुप में अधिक भ्रमण किया था और टरनर की शैली से प्रभावित हुये थे। अतः स्वच्छन्दता और विशालता अधिक है। सम्पूर्ण दृश्य चित्रण करने वालों में नवीन खोज की हुई मैक्जी को के रोकीज स्यारा के विशाल दृश्यों से दृश्य चित्रण किया। कहीं-कहीं उन स्थानों की शान शौकत बड़ी गहन थी, कभी-कभी थोड़ी सफलता मिली और इनमें भी विशालता की भावना व्यक्त थी।

हडसन रिवर स्कूल के चित्रकारों में होमर डी मारटिन (१८३६-१८९७ ई०) एलेक जेन्डर व्यान्ट (१८३६-१८९२ ई०) और जार्ज इननैस (१८२५-१८९४ ई०) का नाम भी विशेष उल्लेखनीय है। इन चित्रकारों ने देशी तथा स्थानीय योग्यता के अतिरिक्त बारबिजन चित्रकारों से भी प्राविधिक दक्षता प्राप्त की। एक चित्र "पीस एण्ड प्लेन्टी" की "होम आफ दी हैरोन" से तुलना करने पर दोनों का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। पिछले सम्पूर्ण दृश्य से अगले चित्र में व्याख्या के उद्देश्य से परिश्रम के साथ वस्तु तथा विषयाश्रित पदार्थों का बृहत वर्णन करना चित्रण शैली को विकास की ओर अग्रसर करना था।

देहाती और स्थानीय दृश्यों के चित्रण की भावना वाले तत्कालीन कुछ और चित्रकार थे जिनमें जौल एल क्रीमैल (१७८७-१८२१ ई०) हेनरी हैनमैल (१८०१-१८४६ ई०), विलियम एस मांउन्ट (१८०७-१८६८ ई०) जार्ज कैलेब विघम, (१८११-१८७९ ई०) टामस हैविल (१८४०-१८९५ई०) फ्रेडरिक रैमिंगटन (१८६१-१९०९ ई०) इस्टमैन जानसन (१८२४-१९०६ ई०) विनस्लो होमर (१८३६-१९१० ई०) और टामस एकिन्स (१८४४-१९१६ ई०) विशेष उल्लेखनीय हैं। इन चित्रकारों ने दैनिक दृश्यों में—घर के अन्दर आंगन में, नगर की सड़क, देहात का कौना आदि विषयों को लेकर रचना की थी। विषयाश्रित अनुमान को सच्चाई और सदभावना के साथ व्यक्त किया। केमरा के आविष्कार के कारण सौदृश्य की प्रतिस्पर्धा ने चित्रकारों को अपने उद्देश्य की पूर्ति में सलग्न कर दिया।

कुछ चित्रकारों के चित्र तो ऐसे हो गए मानो उसी समय उनका फोटा लिया गया हो। जानसन, होमर और एकिन्स के चित्रों में 'जैसा देखा वैसा चित्रित किया' का महत्व अधिक है। इन चित्रकारों ने तत्वों को संगठित करने पर कम ध्यान दिया।

ग्रह युद्ध और गिल्डस के निर्माण से एक परिवर्तन हुआ। गिल्डस का निर्माण कला की प्रगति की ओर था। फल यह हुआ कि चित्रकला का उत्थान हुआ। जनता में चित्रों की अधिकाधिक माँग बढ़ने लगी। अमरीका के चित्रकार भी इससे प्रभावित हुए और योरुप गये, परन्तु वहाँ उन्हें निराशा हुई। जब देखा कि चित्रों की इतनी अधिक आवश्यकता नहीं है जितनी कला गुरुओं के नाम तथा उनके चित्रों की आवश्यकता है। कुछ चित्रकार डुसैल, डोर्फ और म्यून्च चले गये और वहाँ उन्होंने दृढ़ और बलपूर्ण तूलिका की चोटों, काले और गहरे रंगों का प्रयोग और उनके बल में गहरे विरोधाभास की टेकनिक को प्राप्त किया। चैज का एक चित्र "वोमेन विद ए सौल" इस शैली का एक उदाहरण है।

कुछ चित्रकार—कैनयन कौक्स, (१८५६–१९१९ ई०) इलीहू वैडर (१८३६–१९२३ ई०) एबौट एच थेयर (१९४९–१९२१ ई०) टामस डब्ल्यू डियुंग (१८५१–१९३८ ई०) एडविन एच ब्लैशफील्ड (१८४८–१९३६ ई०) एडविन ए एबे (१८५२–१९११ ई०) एडमंड सी टारबल (१८६२–१९३८ ई०) फ्रेंक वैस्टन बैनसन (१८६२ ई०–) और जार्ज डी फौरेस्ट ब्रुश (१८५५–१९४१ ई०) हैं, जिनकी चित्र रचना, आकृति चित्रण, भित्ति चित्र और कुछ व्यक्ति चित्रों की रचना है। इन्होंने विख्यात शास्त्रीय चित्रकारों से शिक्षा प्राप्त की। आकृति चित्रण पर अधिक बल दिया।

जर्मनी और फ्रांस में इन चित्रकारों को अच्छी शिक्षा प्राप्त हुई। परन्तु १९ वीं शताब्दी में चित्रकारों के योग्य संरक्षकों का अभाव रहा। यहाँ की जनता योरुप की प्रदर्शिनी की प्रथा से अधिक प्रभावित थी। संयुक्त राष्ट्र को योरुपीय रूप देने की भावना बलवती हो रही थी अतः चित्रकार वहाँ के सार्वजनिक सुख में अपनी उपादेयिता स्थापित न कर सका। सयुक्त राज्य में चित्रकार को दो विरोधी तत्वों के बीच में पिसना पड़ा। इस कारण कुछ चित्रकार तो अमरीका गए ही नहीं। कुछ लोग "कला कला के लिए है" की ध्वनि लगाते रहे और इसी साधना में रत रहे। कुछ को योरुप की दीक्षा

अधिक प्रिय लगी. कुछ ने अधिक स्वच्छन्दता और बल का प्रदर्शन किया। वैट्स की शैली रेखा पर आधारित थी। यद्यपि यह इनग्रेस और बाद के इटली के चित्रकारों की शैली पर आधारित थी परन्तु इस पर यहां वैट्स की छाप लग गई।

जान ला कार्ज (१८३५-१९१० ई०) एक दूसरे मुक्तिवादी चित्रकार थे। आपने सुदूर पूर्व व योरुप में अधिक भ्रमण किया था, अतः दृष्टिकोण विशाल हो गया और ठोस कला ममर्ज्ञ होने की भावना जागृत हुई। यह सब उनके शीशे पर किए हुए चित्रों से अनुभव हो सकेगा। इस माध्यम में शीशे पर अदक्ष चित्रों की रचना की अपेक्षा आपने मध्यकालीन पच्चीकारी की आलेखन शैली को पुनः जागरूक किया। इस प्रकार स्पाट अलकारिक आलेखन की रचना हुई।

ह्विसलर और सारजेन्ट स्थाई रूप से विदेश में ही रहे। जैम्स अबौट मैकनेल ह्विसलर (१८३४-१९०३ ई०) का नाम फ्रांस के विप्लवकारी चित्रकारों में से है इसका फल यह हुआ कि कौरबैट, मैनेट और इनके द्वारा वैलेस्क्वेज, डैगास, जापान की छपाई की शैली और आरम्भ के प्रभाववादी चित्रकारों की कृतियों में विवेक पूर्ण प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। वास्तविक कहानी चित्रण तथा केमरा से फोटो के यथार्थ चित्रण की अपेक्षा आपने "कला कला के लिए" की धारणा पर अधिक बल दिया और इस क्षेत्र में आप अग्रगण्य हो गये। ठोस उद्देश्यों पर आधारित आपकी रचना विधि विशेष तथा व्यक्तिगत थी। आपने अनरूपता, व्यवस्था और रात्रि के दृश्यों को अधिक महत्व दिया और तत्वों को व्यक्त करने में सफलता प्राप्त की। आपके कुछ व्यक्ति चित्र "मिस एलेकजेन्डर" में भूरे और हरे की अनुरूपता "मदर" में भूरे और काले की अनुरूपता और "कारलाइल" आदि में आलेखन पर अधिक बल है अधिकतर शीघ्र ग्राही संगठन और चंचल अनुरूपता है। यह सब रंगों के सीमित क्षेत्र में बल के उतार चढ़ाव के साथ व्यक्त किया गया है।

एलेकजेन्डर के व्यक्ति चित्र में एक नौजवान लड़की भूरे और काले की सपाट पृष्ठभूमि के आगे सफेद पोशाक, हरा फीता और हरे पंखों का टोप हाथ में लिए हुए खड़ी है। भूरा और हरा, काला और सुनहरी रचना को प्रभावित करते हैं। कहीं अधिक कहीं कम रङ्गों का प्रयोग है। रचनात्मक रूप से आयत, त्रिकोण और वृतों की पुनरावृति होती है और उन्हीं का

विरोधाभास होता है। डैगास और जापानी प्रिन्ट में जो गुण-दृढ़ रेखा, रंग सम्बन्ध, फूलों का चौखटे में प्रवेश करने का साहस और अविधिवत असमान रचना आदि पाये जाते हैं, ह्विसलर के चित्रों में दृष्टिगोचर होता है। आपके व्यक्ति चित्रों में आकृति पूर्ण माप की होती है। काले और तटस्थ रंगों का प्रयोग, बल प्रयोग पर अधिक बल और तूलिका रचना वैलेस्क्वेज़ के प्रभाव को व्यक्त करते हैं। विधिवत बलों की स्थापना पर अधिक बल देने, केमरा के नवीन यथार्थवाद के कारण जो संघर्ष ह्विसलर ने चित्र रचना के तत्कालीन क्षेत्र में किया उसका फल यह हुआ कि उनको १९ वीं शताब्दी का प्रमुख चित्रकार कहा जाता है।

जान सिंगर सारजेन्ट (१८५६-१९२५ ई०) का जन्म फ्लोरेन्स में हुआ था। आपकी शिक्षा दीक्षा पादरियों के वातावरण में हुई थी। आपने धनी वर्ग के व्यक्ति चित्रों की अधिक रचना की। रंगों में शिल्प विद्याविद तो आप थे ही आपने चटकीली उतावली तूलिका की चोटों के द्वारा धरातल के प्रभाव को बड़ी दक्षता से व्यक्त किया। इतने पर भी आपके चित्रों में विधिवत विशेषताओं और तीव्र प्रकाशनों का अभाव था। आपके एक चित्र "विन ढम सिस्टर्स" में न रचनात्मक बल है न चित्रण बल्कि चमकीली कोमलता के साथ वाह्य सचरित्रता है।

जहाँ एक ओर योरुपीय चित्रकार अपना चित्रण कर रहे थे,वहीं एक दूसरा समुदाय था। इस समुदाय के लोगों ने योरुपीय दीक्षा प्राप्त की थी परन्तु यह समुदाय एकान्त सेवी था और "सोलीटरीज़" के नाम से विख्यात था। यह समुदाय विख्यात अभिरुचि को अधिक महत्व न देता था और एकांत में अपने व्यवसाय में रत था। इस समुदाय के प्रमुख चित्रकार जार्ज फुलर (१८२२-१८८४ ई०) टामस एकिन्स (१८४४-१९१६ ई०) एलवर्ट पी राइडर (१८४७-१९१७ ई०) और विनस्लो होमर (१८३६-१९१० ई०) थे। एकिन्स ने अपनी शिक्षा दीक्षा योरुप में प्राप्त की थी, परन्तु स्थानीय वस्तुओं और दृश्यों पर उसकी गहन दृष्टि रही। आरम्भ में कुछ अकुशल कृतियों की रचना की और बाद में पूर्ण और दक्ष चित्रों की रचना करके समाज की सेवा की। एकिन्स को यथार्थवादी चित्रकार कहा जाता है। आप इस प्रकार के यथार्थवादी चित्रकार न थे जैसे फोटो से सादृश्य की हूबहू रचना होती हो बल्कि रचना को भली भाँति समझ कर और वस्तुओं की विशेषताओं को अभिव्यंजित करते हुये चित्र की रचना करते थे। आपके

गम्भीर रंग और वस्तु के प्रति अविनीत स्वामिभक्ति ने आपकी कला कृति को कठोर बना दिया था। कभी कभी आपकी कृति में सुन्दरता की त्रुटियां रहती थीं और तत्वों का मेल न था।

परन्तु साधुता और स्पष्टवादिता के कारण आपकी कला कृतियों के द्वारा अमरीका की परम्परा तथा उसके विकास में अटल प्रभाव रहा। विनस्लो होमर की रचना शैली से भी एक दृढ़ प्रभाव पड़ा। आपकी कला कृतियां "हारपर्स वीकली" में १८७५ ई० तक प्रकाशित होती रहीं। आपने भी एकांत वास में चित्र रचना की और अपने वातावरण को नहीं भूले। स्थानीय वातावरण को आपने कच्चे माल की तरह प्रयोग किया। आपका उद्देश्य "जैसा देखो वैसा निश्चित करो" था। इस उद्देश्य को आपने बड़ी मितव्ययता से किया। आपकी एक रचना "नौर्थ ईस्टर" में रेखाओं, प्रकाश और छाया के क्षेत्रों के सम्बन्ध, गतिपूर्ण और अचल का विरोध, बड़ी कुशलता से अभिव्यंजित है।

एकिन्स और होमर जितना यथार्थवादी थे रैडर उतना ही काल्पनिक चित्रण करता था, और रहस्यवादी था। ब्लैक सूक्ष्मवादी था। ब्लैक में रेखा चित्रण और आलेखन की विशेष योग्यता थी, रैडर में उसका प्रभाव था। रैडर की आरम्भिक शिक्षा व्यवस्थित न थी। आपने अपनी कृतियों में रचना के तत्वों को साधारण सांचे और रंगों में विलीन कर दिया था। धरातल की रचना में अधिक बल दिया, और उसको मोटा और चिकना बनाया। चंद्रिका में समुद्र का चित्रण आपका अधिक प्रिय विषय था। लौंग आइलेन्ड साउन्ड पर नवयुवक की अवस्था में आपने बहुत चित्र रचना की। "मून लिट कोव" में वास्तविकता की संगत अभिव्यक्ति कल्पना के द्वारा की है।

"सौलैटरीज़" के साथ-साथ कुछ और चित्रकार थे जिनकी शिक्षा दीक्षा व्यवस्थित ढंग की न थी। ये लोग "प्रिमीटिवस" कहलाते थे और इन चित्रकारों के उद्देश्य की पूर्ति का कोई निश्चित माध्यम न था बल्कि अपनी ही विधि से उद्देश्य की पूर्ति करनी पड़ती थी।

दृश्य चित्रण के क्षेत्र में जौसैफ पिकैट (१८४८-१९१८ ई०) की रचना एक प्रकार को व्यक्त करती हैं। "पदार्थ चित्रण" जिसमें घर की वस्तुयें चित्रित की जाय यह भावना बड़ी प्रचलित थी। ये लोक कलाकार भी कहे जा सकते हैं। इन्होंने चित्र रचना के अतिरिक्त अन्य माध्यमों का भी प्रयोग

किया। ये चित्र रचना गुमनाम है। स्थानीय प्रभाव तथा उपादेयिता अधिक है। इन चित्रकारों ने दैनिक जीवन की वस्तुओं की रचना की है।

पेरिस में "प्रभाववाद" १८८६ ई० में ही मान्यता प्राप्त कर चुका था। १८८५ ई० में न्यूयार्क में प्रभाववादी चित्रों की एक प्रदर्शिनी भी हो चुकी थी, परन्तु इसका सयुक्त राष्ट्र पर कोई प्रभाव न था। १९ वीं शताब्दी के अंतिम दिनों में यहां के कुछ चित्रकार इस नवीन शैली के द्वारा चित्र रचना करने लगे। प्रमुख चित्रकार जौन एच टवैटमैन, (१८५३–१९०२ ई०) जे एलडैन वीयर (१८५२–१९१९ ई०) विलियम एल मैटकाफ (१८५८-१९२५ ई०) चाइल्ड हैसँम (१८५९-१९३५ ई०) मौरिस बी प्रेन्डर गैस्ट (१८५९–१९२४ ई०) विलिस रैंड फील्ड (१८६९–ई०) अरनैस्ट लौसन (१८७३-१९३९ ई०) फ्रेडिरक कार्ल फीसेक (१८६४-१९२९ ई०) गिफोर्ड रैनोल्ड बील (१८७९ई०–) जैनास लाई (१८८०-१९४० ई०) और मेरी कैसैट (१८४५-१९२६ ई०) थे। ये लोग तो अधिकतर डैगास और मैनट की शैली के अनुयायी थे। हेलन गार्डनर के अनुसार ये सच्चे प्रभाववादी नहीं कहे जा सकते। इस प्रकार अमरीका के चित्रकारों ने प्रभाववादी शैली को यत्र तत्र परिवर्तन करके प्रयोग किया।

अमरीका का चित्रकार अब पूर्णतया दक्ष था। जहाँ एक ओर उसकी मूल वास्तविकतायें उससे अलग थीं उसके विपरीत धनी संरक्षक अब भी योरुपीय चित्रों को अधिक महत्व देते थे। हालैंड, फ्रांस अथवा वाटवीज़न की शैली के चित्रों का अब भी प्रचलन था। जनता एक तरफ को भावुक कहानियों और फोटो तस्वीरों की ओर आकर्षित थी। इज़रैल का "एलोन इन दी वर्ल्ड" और हौवेन्डेन का "ब्रेकिंग होम टाइज़" इसके उदाहरण हैं। ब्रेकिंग होम टाईज़ पर १८९३ ई० में "World's Columbian Exposition" में पुरुस्कार मिला था। इस समय चित्रकारों के लिए काम का अभाव था। भिति चित्रों के लिए एक कमीशन नियुक्त किया गया। कुछ चित्रकारों ने व्यक्ति चित्रों की रचना की। इस प्रकार जब चित्रकला का प्रोत्साहन रूक गया तो दस चित्रकारों ने जिनके नाम मैरिट चैज़, टामस डब्ल्यू डीविंग, चाइल्ड हैसँम, एडमंड सी टरबैल, जौन एच टिवटमैन और एलडेन बीयर हैं, अपनी कला कृतियों की एक प्रदर्शिनी आयोजित की। चित्रकारों का व्यवसाय पत्र अथवा पत्रिका को सामिग्री प्रदान करके भी जीवन यापन करने का ध्येय था।

१९०८ ई० में योरुपीय शैली के कलाकारों के प्रति और कला अधिकारियों के अत्याचारों के प्रति एक आंदोलन आरम्भ कर दिया। इस समूह में उद्देश्य और शैली में भिन्नता थी परन्तु सामान्य उद्देश्य में समानता थी। इन चित्रकारों ने अमरीका की परम्परा को स्वास्थ्य प्रदान किया। इन चित्रकारों में प्रेंडर गैस्ट, ग्लैकिनस और लौसन बड़े प्रभाववादी थे। इनको "लूमीनिस्ट" कहा गया है। हेनरी और लूक्स ने चैंज और डयूवैनेक की परम्परा को अपनाया। इस परम्परा के अंतर्गत प्रभावशाली तूलिका पर बल था। इस प्रकार की शैली में कला का दृढ़ विरोधाभास था। इनकी चित्र रचना में मानवता को विशेष स्थान था। प्रावैधिक दृष्टिकोण से हेमरी और लूम्स मैनट से मिलते हैं। डैविस ने अपने व्यक्तिगत जीवन में इस आंदोलन को सहयोग दिया और उसका समर्थन किया। भिन्न-भिन्न माध्यमों के द्वारा अधिकाधिक चित्रण करके अमरीका के चित्रकारों की संकीर्ण परम्परा को भग किया। हेनरी का प्रभाव स्लोन और जार्ज वैलोज पर भी पड़ा। दोनों बड़े अच्छे चित्रकार तो थे ही साथ-साथ कांच पर तिजाब डाल करके खोदने की विद्या तथा पत्थर की खुदाई की विद्या में बड़े निपुण थे। एकिनस की चित्र रचना से स्लोन की गहन देखने की भावना जाग्रत हुई। एकिनस की आरंभिक दीक्षा फिलोडलफिया में हुई थी, परन्तु वह एक सनक का शिकार था जो उसकी मौलिक थी। आपकी प्रमुख कृतियां तो तिजाब द्वारा कांच पर खुदाई की है, तो भी आपने न्यूयार्क के दैनिक जीवन का चित्रण किया है।

विद्वान चित्रकारों को इन चित्रकारों का विषय धक्का पहुंचाने वाला था। अतः स्लोन और वैलोज के अधिक समर्थक हुये। वैलोज ने हृदय से तत्कालीन दृश्यों का चित्रण किया। आपने नाटकीय और शक्तिशाली विषयों का चयन किया। आपका व्यक्तित्व भी महान था। आपका एक चित्र "ए स्टैग एट शारके" है जिसमें तूलिका के कार्य का प्रभाव बड़ा स्पष्ट है। आप के व्यक्तित्व के साथ ही रङ्गों का प्रयोग तदानुसार है। इस समुदाय के लोगों के सहयोग से ही संयुक्त राष्ट्र में आधुनिक कला की अंतर्राष्ट्रीय प्रदर्शिनी सन १९१३ में व्यवस्थित की गई। यह पग एटलांटिक के आधुनिक आंदोलन में विशेष महत्व का होगा।

——

लैटिन अमरीका की चित्रकला और लोक कलायें

६०

१६ वीं शताब्दी के आरम्भ में बोरबोन्स सिंहासनारूढ़ हो चुके थे परन्तु स्पेन में फ्रांस का प्रभाव बराबर बढ़ रहा था। स्पेन के उपनिवेशों की जनता दुःखी थी। उनके नेता मिरन्डा, बौलीवर और सेन्ट मारटिन फ्रांस के उदार विचारों से प्रभावित थे। स्पेन के उपनिवेशों में भौगोलिक भिन्नता थी। यात्रा के साधन अजेय थे। जाति भेद था। शासक जाति और शासित लोग सेवक के रूप में थे। शासक जाति को स्पेन से स्वतन्त्रता थी। वे लोग प्रचलित सामाजिक और आर्थिक विधि को ही अधिक लाभदायक समझते थे। गिरजाघर के पादरी अभी तक धनी और शक्तिशाली थे। इसी कारण हिसपैनिक और पुर्तगाली अमरीका में अंग्रेजी उपनिवेशों की अपेक्षा राज्य क्रान्ति बहुत समय तक चलती रहीं। स्पेन के अधिकारी अधिक अत्याचारी थे, तथा स्पेनी अमरीका के लोग राज्य व्यवस्था में अनुभव हीन थे अतः वहां अव्यवस्था, विप्लव हुआ करते थे। दक्षिणी अमरीका के लोग उत्तरी अमरीका की अपेक्षा योरुप की सभ्यता को अधिक अपनाते थे। ऐसी स्थिति के कारण राजनैतिक परतन्त्रता थी। इसकी झलक कला के क्षेत्र में भी स्पष्ट थी। उपनिवेशों के आदर्शों का पालन होता रहा और सरकारें बदलती रहीं। कुछ उपनिवेश मातृभूमि के भक्त रहे। उपनिवेशों में गिरजाघर की

कला ने धर्म निरपेक्ष कला का स्थान ग्रहण कर लिया। राज्य द्वारा स्थापित कला संस्थायें खोल दी गई। इनमें योरुपीय लोग ही अधिकतर अधिकारी थे। आगे की दीक्षा के लिए विद्यार्थियों को पेरिस भेज दिया जाता था। इस प्रकार गिरजाघर के पादरियों की कला को जब धर्म से छुट्टी मिली तो वह फ्रांस की शिक्षा संस्थाओं की संरक्षता में पहुंच गई। फ्रांस की प्रणाली का अनुकरण होने लगा। समस्त चित्रकार–अध्यापक और विद्यार्थी फ्रांस की कला के अनुयायी हो गये। आभिजात्यवादी और स्वच्छन्दता वादी सभी चित्रकार फ्रांस की पद्धति और प्रदर्शिनी आदि का अनुकरण करने लगे। इस प्रकार वे फ्रांस की चित्रकला आंदोलनों से अधिक परिचय प्राप्त कर सके।

आभिजात्यवादी आंदोलन इस क्षेत्र में भी स्थापत्य कला के आभिजात्य वादी आंदोलन के साथ ही प्रचलित हुआ। डेविड के शिष्य सभी क्षेत्रों में प्रसारित हो गये। लेटिन अमरीका का कोई नगर इन शिष्यों से अछूता न रहा। आंदोलनों की झड़ी लग गई और इतने विशाल देश में कितने-कितने आंदोलन कहां-कहां हुये अभी तक पूर्णतया ज्ञात नहीं है। अभी शोधकार्य के विषयों में इसका भी स्थान है कि कितने आंदोलन कहां-कहां चले और कौन-कौन उनके प्रवर्तक थे। एक इतिहासकार ने तीन आंदोलनों का वर्णन किया है। प्रथम शिक्षा विशेषज्ञों का था। इसके कलाकार अपनी प्रदर्शिनियां किया करते थे। जिन लोगों का मस्तिष्क योरुपीय विचार धारा पर आधारित था उनके लिये यह आंदोलन अधिक प्रिय था। इस आंदोलन के अंतर्गत चित्र रचना का विषय व्यक्ति चित्र था। कुछ गिरजाघरों के भिति चित्र भी सम्मिलित थे। युद्ध के वर्णन के साथ-साथ ऐतिहासिक दृश्य और ग्रामीण जनता के विषय को लेकर भी चित्र रचना हुई थी। स्थानीय विषयों की चित्र रचना में भी योरुपीय शैली का ही अधिकतर अनुकरण किया गया था। दूसरा आंदोलन लोक खंडीय था। इस समुदाय के चित्रकार 'कौस्टम-ब्रिस्टा' चित्रकार कहलाते थे। क्रान्तिकारी आंदोलनों तथा स्वच्छन्ता वादी आंदोलन के प्रभाव से व्यक्तिगत तथा वैज्ञानिक आक्रमणों के फलस्वरूप विदेशी जनता, स्थान और विवरण निरूपणों की खोज आरम्भ हुई। संपूर्ण रूप से विचार करें तो कोई बड़ा कार्य न था। कला के क्षेत्र में विशेष प्रगति न थी। कुछ दृश्य सड़कों और देहातों के चित्रित किये गये। पोशाकों के

निरीक्षण पर विशेष बल दिया गया। तीसरी प्रवृति और लहर में जो आंदोलन आरम्भ हुआ वह जनता की कला का था। इस कला प्रगति में स्वदेशी और गौण तत्वों को सम्मिलित किया गया। समाज के दैनिक जीवन की झांकी इन चित्रों का विषय था। यह योरु ीय प्रभाव से प्रथक थे। देशीय परम्परा के अनुयायी थे। धीरे-धीरे यह प्रवृति गहन स्थान ग्रहण कर गई और २० वीं शताब्दी में इसका बड़ा प्रभाव रहा।

शिक्षा सम्बन्धी शैली के चित्रकारों ने व्यक्ति चित्र को प्रमुखता दी। जिस प्रकार स्पेन और फ्रांस में यह शैली प्रचलित हुई उसी प्रकार लैटिन अमरीका मे भी उसका प्रभाव बढ़ा। फ्रांस की श्रेष्य कला और गोया की शैली का प्रभाव सर्वत्र पाया जाता है। प्रीलीडयानो प्यूईरडन (१८२३-१८७० ई०) ब्यूनौस एयरीस का निवासी था। १९ वीं शताब्दी का इस क्षेत्र का प्रमुख चित्रकार माना जाता है। आपने मैडरिड के सेन फरनेन्डो एकेडमी में नव अभिजात्यवाद की शिक्षा प्राप्त की और अरजैनटाइना को लौटे। वहाँ आपने धनी वर्ग के व्यक्ति चित्रों की रचना की। लोक चित्रों ने आपको प्रभावित किया। अधिकतर ग्वाचो जाति के कृत्यों को विशेष रूप से चित्रित किया इनमें विशेष प्रकार से घुड़सवारी की दक्षता थी। इन चित्रों में अधिक दक्षता का प्रदर्शन न था बल्कि रेखा, प्रकाश और छाया के रंगों के स्थलों को सावधानीय नियन्त्रण के साथ चित्रित किया। इन चित्रों के चित्रण में तत्कालीन फ्रांस इंगलैंड और संयुक्त राष्ट्र में प्रचलित कथा चित्रण की अपेक्षा अधिक उदार दृष्टिकोण प्रदर्शित किया गया। फ्रांस के एक चित्रकार रेमॉन्ड मौनवोईसिन (१७९४-१८७० ई०) फ्रेंच एकेडेमी का ही शिष्य था और फ्रांस के प्रभाव को अरजैन्टाइना, चाइल और पीरू में प्रसारित करने में बड़ा सफल रहा। इस चित्रकार ने इनग्रेस के रेखा संबंधी गुणों के आधार पर तत्कालीन वहाँ के नेताओं तथा [1]ग्वाचो जाति का चित्रण किया।

पेरिस के कारलोस एनरिक पैलीग्रिनी (१८००-१८७५ ई०) ने अरजैन्टाइना के धनी वर्ग की सभ्य नारियों का इनग्रेस की शैली में चित्रण किया। ईक्वेडर के एन्टोनियो सैलास (मृत्यु १८८७) ने स्वतन्त्रता युद्ध के वीरों का चित्रण किया। इसी प्रकार जोस गिल डी केस्ट्रो (१७३०-१८२५ ई०) पेरूविया निवासी थे। आपको चाइल का राजकीय चित्रकार स्वीकार कर

1 Natures of La-Plata Pampas of spanish of Indian descent noted for marvellous horse manship. Chamber's (Dictionary)

लिया गया था। आपने बोलवर और सेन मारटिन का ही चित्रण नहीं किया बल्कि चाइल शूरवीर बारनारडो ग्रो हिगिल्स का बड़ा सजीव चित्रण किया था। आपकी शैली पर क्यूजो स्कूल का अधिक प्रभाव पड़ा। लोक व्यक्ति चित्रण में आपके चित्रों में सादगी और भोलापन है।

जिस प्रकार संयुक्त राष्ट्र में स्वतन्त्रता के युद्ध से प्रभावित चित्रों की रचना हुई थी। यहां भी युद्ध के चित्र तथा ऐतिहासिक दृश्यों के चित्रण को बड़ा प्रोत्साहन दिया गया। इस शैली के चित्रों में साधारण दृश्यों की अभिव्यक्ति ही नहीं हैं बल्कि ऐतिहासिक दृश्यों और युद्ध के चित्रों का बड़ा सजीव चित्रण किया गया। फल यह हुआ कि ये कला कृतियां कला की अपेक्षा अधिक ऐतिहासिक महत्व की हो गई। लोक चित्रण शैली में स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव है। ग्वोचो चित्रण है और स्थानीय ऐतिहासिक घटना की अभिव्यक्ति है। इस प्रकार के चित्रों की रचना में थ्यूरेडन और उरुगोय के जान मैनुअल ब्लेन्स (१८३०-१६०१ ई०) का विशेष सहयोग रहा। ब्लेन्स की शिक्षा दीक्षा इटली में हुई। आपने ऐतिहासिक और ग्रामीण दृश्यों को नाटकीय व्यग्रता के साथ चित्रण करने की पूर्णता प्राप्त की थी। ग्वाचो जीवन की झलक, सेन पारटिन के जीवन की घटनाओं का चित्रण उदाहरण के लिए रिवियू ग्राफ रेन्कागुग्रा (The Military Review of 1885) बड़ी सच्चाई ईमानदारी से किया गया। इस प्रकार के चित्रण को ऐतिहासिक, स्वच्छन्दतावादी और फोटोग्राफिक कहानी के मध्य का कह सकते हैं। ब्यूनोस एयरीज़ में पीला बुखार नामक संक्रामक रोग फैला। ब्लेन्स ने प्रकाश और छाया के नाटकीय समाहृत प्रयोग से उस समय के भयावह दृश्यों का चित्रण किया था। आपका एक चित्र "इन्सीडेन्ट ग्राफ यलो फीवर" बड़ी प्रसिद्ध रचना है।

दूसरी लहर जो क्षेत्रीय चित्रकारों में प्रचलित थी वह उन चित्रकारों की थी जिनका विचार दैनिक जीवन की पोशाक, स्थानीय जीवन का चित्रण और दृश्य चित्रण था। इनको "कौसटम ब्रिस्टा" चित्रकार कहते हैं। यह क्षेत्रीय चित्र रचना की प्रवृति फ्रांस पोस्ट और अन्य चित्रकारों के सहयोग से १७ वीं शताब्दी में आरम्भ हुई थी। ये चित्रकार हालैंड उपनिवेश में परनैवबूको स्थान पर नगर का दृश्य, हरियाली पेड़ पौधे और जनता को चित्रण करने के लिए आये थे। उपनिवेशों में धार्मिकता के युग में यह श्रृंखला समाप्त हो गई थी, परन्तु डेविड के एक शिष्य जीन वैपटिस्ट डैबरैट ने इसे

पुनः जीवित कर दिया। आपने पाषाण लेखन शैली से जनता और स्थानों का चित्रण किया। यह १८३४ ई० में पेरिस में प्रकाशित हुआ। इसी समय बेवरिया का एक चित्रकार जौन मौरिज़ रुगेन्डास ने लकड़ी पर खुदाई के चित्रों की रचना की और अरजेन्टाइना और चिली से केलीफोनिया तक यात्रा की। आप स्वच्छन्दतावादी चित्रकार की भाँति वहाँ की जनता और दृश्य से प्रभावित हुये और आपने दैनिक और हर प्रकार की दिन चर्चा को चित्रित किया। आपकी बहुत सी कृतियाँ पाषाण लेखन शैली में भी प्रकाशित हुई। इस प्रकार डेबरिट और रुगेन्डास ने नवीन दृष्टिकोण को समाज के समक्ष रखा। चित्रण का विषय जनता का साधारण जीवन ही था। ये दोनों यात्री चित्रकार और पाषाण लेखक शैली के ज्ञाता कहलाये। इसी प्रकार कोस्टम-ब्रिस्टा चित्रकारों ने भी प्रत्येक स्थान और जनता के दैनिक जीवन और वातावरण को चित्रित किया। धनी वर्ग के चित्रण से इस प्रकार के देहाती चित्रण में विशेषता थी। कौस्टमब्रिस्टा चित्रकारों ने जल रंग, रेखा चित्रण और पाषाण लेखन से भी चित्र रचना की थी। जल रंग से ईक्वेडर के रोमन सैलास ने क्यूटो के रीति रिवाजों को, पंचो फाहरो ने लीमा के सड़क के जीवन का दृश्य, फ्रांसिस को लासो (१८१०-१८६८ ई०) इगने स्लियो मेरीनो (१८१७-१८७६ ई०) पीरू के इनका—लोग और रैमन टोरिस मैनडैज ने कोलम्बिया की दैनिक गति विधि को चित्रित किया। शिक्षा विशेषज्ञ चित्र-कारों की अपेक्षा इन कलाकारों की कुछ कला कृतियों में कोई विशेषता न थी। किसी दशा में इसको विषयाश्रित विवरण का चित्रकार कह सकते हैं। एक इतिहासकार ने इस प्रकार की कला कृतियों को माउन्ट इनमैन, विंघम, ईस्टमैन जानसन और आरम्भ के विन्सलो होमर के समान बतलाया है। अन्तर इतना ही है कि इन कलाकारों की कला कृतियां धरातल में घर कर गई थी. वास्तविक थी, और बोधगम्य अधिक थी।

दृश्य चित्रण के क्षेत्र में भी वही आंदोलन मध्य केन्द्रीय और दक्षिणी अमरीका में आरम्भ हुआ। यही संयुक्त राष्ट्र में प्रचलित था। राष्ट्रीयता की भावना का प्रभाव हडसन कला स्कूल पर भी पड़ा। उन्होंने इस भावना से प्रेरित होकर न्यु इगलैंड और न्यूयार्क के स्थानीय दृश्यों का ही चित्रण नहीं किया बल्कि विशाल पश्चिम में प्रवेश किया। प्रमुख चित्रकार मेक्जीको के जोस मैरिया वेलस्को (१८४०-१९१२ ई०) ने मेक्जीको की घाटी का चित्रण किया। इस चित्रण में आपकी व्यवस्था अधिक श्लाघनीय है।

तीसरी लहर थी जनता की कला और वह भी जनता के द्वारा ही व्यवस्थित की जाय। सत्ताधारियों की अपेक्षा इस कला में भिन्नता थी। बड़े-बड़े नगरों में यह राजधानी की कला के नाम से पुकारी जाती थी। परन्तु कुछ ऐसे नगर होते थे जिन पर शहरों का प्रभाव नहीं पड़ता था। यह कला उस नगर के वातावरण से प्रभावित न थी। यह विशेष महत्व की होती थी और सौंदर्य भी उच्च कोटि का होता था। चित्रकला के क्षेत्र में यह मेक्जीको के "रिटैबिलोज" के नाम से विख्यात है। दुकानों के द्वारों पर साधारण अदीक्षित और प्रमाणित चित्रकारों द्वारा इस कला की रचना होती थी इस शैली में आलेखन प्राचीन पुस्तक अथवा भित्ति चित्रों से आधारित सपाट रेखाओं का होता था। बाद में यही कला २० वीं शती की कला की शृंखला बनी इस कला शैली की यही विशेषता थी।

लोक कला के चित्रों की संख्या अगणित थी। यह जीवन की अभिव्यक्ति है। जीवन के अगणित पक्ष हैं अतः लोक कला के पक्ष भी अगणित और विभिन्न थे। सबसे प्राचीन परम्परा का ही आधार था, अतः नवीन कथानक रूढ़ियों के साथ बर्तनों, कपड़ों और लाख आदि की वस्तुओं के साथ साथ चमड़े, चांदी, टोकरी और घास फूस पर इस प्रकार के आलेखन होते थे। प्यूबला में मिट्टी का काम उन पर लोक कला के आलेखन बहुत पाये जाते हैं। अधिकतर यह नगर स्पेन के आधिपत्य में था। घर की उपयोगी वस्तुओं के अतिरिक्त फव्वारे, गिरजाघर के द्वार और गुम्मज आदि पर भी लोककला के आलेखनों का चित्रण पाया जाता है। टेकनिक और आलेखन स्पेन से प्राप्त की हुई परम्परा के होते थे। कहीं-कहीं मूर जाति से अथवा, चीन का प्रभाव और किनारे के नगरों की परम्परा से प्रभावित आलेखन पाये जाते हैं। अधिकतर धनी वर्ग और गिरजाघरों की कला में भी इस कला का प्रयोग होता था। बर्तनों की रचना जन कला का विशाल और बृहत क्षेत्र था। स्पेन के निवासियों ने मध्य वर्ग की जनता के लिए नवीन प्रकार के आलेखनों का कपड़ों पर प्रयोग किया और कपड़ों की, विविधता और सुन्दरता में वृद्धि हुई। बर्तनों की रचना करीब करीब सभी स्थानों पर होती थी परन्तु मुख्य ग्यूरैरो, गौडलजारा के पास टोनाला, औक्से का, मिकोकन, गौनाजुटो और मैटेपेक आदि की रियासतें थीं। ग्यूरैरो में बड़े मजबूत पानी के वर्तन, प्याले बनते थे जिनका रंग हलका मलाई के रंग का होता था। इन पर काले रंग की आकृतियों के आलेखन बनाये जाते थे। टोनाला में बर्तन अधिक सुन्दर

बनते थे। उन पर लोकाचारी पशु, फूल और पत्तियों के आलेखन कोमल रंग से चित्रित किये जाते थे। औक्साका की तस्तरियाँ सुन्दर और चमकदार बनती थी। औजारों की चोटों के अतिरिक्त और कोई सजावट नहीं होती थी। मिकोअकन रियासत में बड़ी विभिन्निता होने पर भी ऐसे बर्तनों की सूचना मिली है जो युद्धकाल के पूर्व के कहे जाते हैं। इन बर्तनों की आकृतियाँ पशु पक्षियों की तरह हुआ करती थी। गुआन जुआटो रियासत में हरे, लाल और बादमी रंग की चमक देकर फूल और पशुओं को इन्हीं रंगों से चित्रित करके सुन्दर तसतरियाँ बनाई जाती थी। इनकी पृष्ठ भूमि दूधिया रंग की होती थी। मैटपैक में मिट्टी के चमकदार रंगों के खिलौने बनाये जाते थे। मिट्टी के अतिरिक्त और वस्तुओं का भी प्रयोग होता था। अधिकतर सौंदर्यात्मक अनुभूति के लिये ही रचना होती थी।

जुलाहों का कार्य भी इसी प्रकार का था। बहुत से दूर के स्थानों पर प्राचीन काल के चर्खे चलते थे। एक समय में स्पेन की कथानक रूढ़ियां भी इन कपड़ों पर अपना स्थान पा सकीं थी। अधिकतर पुरुषों के ओढने पहनने के वस्त्र, कम्बल, शाल, दुशाले, सिरकी पोशाक, सिल्क के कपड़े, रेशमी फीता और हाथ में लटकाने वाले झोले, इन कपड़ों के बनते थे। प्रत्येक स्थान के बर्तन और कपड़ों के सम्बन्ध में एक रंग विशेष होता था। आलेखन ज्यानितीय अधिकार होते थे। पशु पक्षियों का भी प्रयोग था। कसीदाकारी में हयूकोल और ओटोमी जाति का प्रभाव था।

लाख का काम भी ग्यूरैरो के ओलीनाला और मिकोकन के उरुआपन में अधिक होता था। आधार अथवा पैंदा लकड़ी अथवा किसी फल का होता था जो विशेष कर उस क्षेत्र में पाया जाता है। उस पर भी काली लाख लगा दी जाती थी। उस पर आलेखन खोद दिये जाते थे। बर्तनों पर एक प्रकार की अलंकारिक रचना होती थी जिसमें बर्तन के ऊपर एक विशेष वस्तु लगाई जाती थी उसके ऊपर आलेखन खोदा जाता था। इस विधि से दो रंगों का आलेखन बनता था।

इसी प्रकार की कला समस्त अमरीका में प्रचलित थी। गोटीमाला के कपड़े, ईक्वेडर के मिटी के बर्तन, फल फूल आदि औरगनैशियन जाति के आलेखन पीरू और चीली के चांदी के बर्तनों में प्रचलित थे। मशीन के द्वारा निर्माण होने वाले देश योरुप और संयुक्त राष्ट्र में यह लोक कला बराबर प्रचलित रही।

अध्याय ८

आधुनिक काल

२० वीं शताब्दी की चित्रकला

६१

१९ वीं और २० वीं शताब्दी में भेद करना सरल कार्य नहीं है। वर्तमान काल की संस्कृति बड़े संघर्ष पूर्ण मार्ग से अग्रसर हो रही है। विज्ञान, प्रावैधिक ज्ञान, और उद्योगों की पराकाष्ठा नही हुई है। प्रत्येक क्षेत्र में प्रगति है और अधिकाधिक उत्थान के चिन्ह दृष्टिगोचर होते हैं। इन सबका यह प्रभाव अवश्य है कि हमारा सामाजिक जीवन धर्म निरपेक्ष, मशीन से प्रभावित और देहाती के बजाय नागरीय हो रहा है। ग्राम की भावना लोप हो रही हैं। ग्राम को नगर का रूप दिया जा रहा है। मालूम पड़ता है कि गांव शब्द कोष में ही मिलेगा। जीवन में तीव्र गति है। सामाजिक परिवर्तनों का अनुमान ही नहीं किया जा सकता है। योरुप पर यह प्रभाव फ्रांस की राज्य क्रान्ति और इंगलैंड की औद्योगिक क्रान्ति का है। सुख के साधनों की अधिकाधिक खोज के फलस्वरूप उपनिवेशीकरण से भी आगे बढ़ गये हैं। प्रथम महायुद्ध से लालच की पिपासा का अन्त न हुआ। द्वितीय महायुद्ध उस का फल था। घृणा के बीजों की जड़ें अधिक गहरी होती गईं और असंतोष

की भावना ने गहरा स्थान ग्रहण किया। २० वीं शताब्दी में गड़बड़ाहट अधिक बलवती हो रही है। अधिकाधिक सुख के साधनों की खोज ने मानव को धर्म से विमुख कर दिया है। अतः क्षण क्षण पर परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। सस्कृति कभी गतिहीन नहीं होती है। नवीन विधि, वाद, और प्रवृतियाँ अधिकाधिक बलवती हो रही है। यातायात और यात्रा के गतिपूर्ण साधनों के अभाव से नवीन भावना सार्वभौमिक रूप ले रही है, इससे दृष्टि-कोण विशाल हो रहा है। एक तरफ राष्ट्रीयता का जोर है साथ ही साथ दूसरी ओर अंतर्राष्ट्रीयता की भावना भी बलवती हो रही है। सर्वहारा की रक्षा के प्रकार का प्रचार अधिक वेग से हो रहा है।

यह सब प्रवृतियां कला में विभिन्न रूप में विभिन्न विधियों के साथ प्रतिबिम्बित हो रही है। इस प्रसन्नता की बात है कि कला और कलाकार का अब पुनः मूल्य और मान होने लगा है। कलाकार को सामाजिक स्तर और आर्थिक व्यवस्था में स्थान मिल रहा है। जनता के जिस प्रकार कला समीप हो रही है उसी प्रकार उसी अनुपात में कलाकार भी समीप होता जा रहा है। यह गति योरुपीय देशों की है अन्य देश भी इसी को आनुपातिक रूप से अनुकरण कर रहे हैं। १६ वीं शती के पूर्व कला कृतियों की मांग प्रत्येक वर्ग व क्षेत्र में बढ़ी। कलाकार ने कृतियाँ तैयार करके जनता की आवश्यकता की पूर्ति की। समाज की व्यवस्था में कलाकार ने बड़ा सहयोग दिया। उसकी आर्थिक स्थिति अच्छी हुई क्योंकि उपज मांग का प्रदन होता गया। १६ वीं शताब्दी के आरम्भ तक इस प्रकार का संरक्षण समाप्त होता गया और मशीन के आगमन ने कलाकार को संस्कृति के क्षेत्र से अलग कर दिया। हस्त रचित वस्तुओं की अपेक्षा मशीन निर्मित वस्तुयें प्रयोग की जाने लगी। अब अंतर्राष्ट्रीय प्रभाव के कारण कलाकार, मशीन और उनकी कृतियों में भेद हो रहा है। एक दूसरे के समीप आने का सबको अवसर मिल रहा है। कलाकार विशेषज्ञता के बन्धन को तोड़ रहा है। कलाकार मशीन निर्मित वस्तुयें में आलेखन देकर चीनी के काम, कपड़े के काम, शीशे के काम को अधिकाधिक कलात्मक बना रहे हैं। चित्रकार और मूर्तिकार स्थापत्य कलाकार से मिलकर सुन्दर भित्ति चित्र, आलेखन और सुन्दरता की विधियों की खोज कर रहे हैं और बराबर प्रगति हो रही है। सुन्दरता और उपयोगिता को मिलाकर ऐसी मौलिक कृतियों का जन्म हो रहा है जहाँ

सुन्दरता भी है ती उपादेयिता का अभाव नहीं है। नवीन शैली, ढंग और योजनाओं के साथ कलाकार मौलिकता को उत्थान दे रहा है। साथ साथ परम्परा का भी अपना अस्तित्व है। परम्परा की जड़ बड़ी गहरी है। जिस प्रकार कला में विभिन्न शैलियों की प्रगति है कलाकार भी अनेकानेक और मौलिक विधियों से रचना में सलंग्न हैं। "वाद" का बड़ा जोर है यह भी मौलिकता के चिन्ह है और भविष्य इस प्रकार उज्ज्वल है।

— —

योरूप की चित्रकला

६२

२० वीं शताब्दी में स्थापत्य कला ने मूर्तिकला को अपनी भावना और क्षेत्र में विशेष स्थान दिया है। स्थापत्य कला में मूर्तिकला ने मध्यकाल में भी गहरा स्थान प्राप्त किया था। १९ वीं शताब्दी में भी योरुप के अतिरिक्त भारत में स्थापत्य में मूर्ति को स्थान मिला, परन्तु चित्रकला पूर्णतया पृथक हो गई। यत्र तत्र भित्ति चित्रों तथा प्रदर्शिनियों के लिए मौलिक रचनाओं के अतिरिक्त उसका समाज में अधिक कार्य न रहा है। चित्रकार सिद्धांतों और शोधकार्य में लग गया है। चोटी के चित्रकार अन्य क्षेत्रों में प्रगतिशील हो रहे हैं। नाटकघर में रंगमंच की रचना, भवनों में भित्ति चित्रों की रचना, पुस्तकों के लिए चित्रों की रचना, और इसी प्रकार के अन्य औद्योगिक कार्यों में कला का विकसित रूप दृष्टिगोचर होता है। विधिवत समस्याओं के समाधान में तथा कला के ऐक्य में चित्रकार इस समय रत हैं।

योरुप के भिन्न भिन्न क्षेत्रों में कला की कृतियां नाम पा रही है। चित्रकार प्रगतिशील है। फ्रांस पिछली शताब्दी से चित्रकला का केन्द्र हो गया है। वहां अब भी बराबर प्रगतिशील चित्रकार मौलिक चित्र रचना के

द्वारा समाज सेवा में रत हैं। पेरिस ऐसा नगर है जहाँ विभिन्न जाति के लोग निवास करते हैं। अनोखे कार्यों के करने की भावना अधिकाधिक बलवती होती जाती है। द्वितीय महायुद्ध के बाद तक योरुप की वही स्थिति रही और पेरिस सब प्रकार से कला का केन्द्र स्वीकार किया जाता रहा। १८८६ ई० में प्रभाववादी कलाकारों ने एक प्रदर्शिनी के द्वारा कला के क्षेत्र में विजय प्राप्त करली थी। इस प्रकार फ्रांस की परम्परा में प्रभाववाद का भी एक स्थान हो गया। नवीन प्रणाली को स्थापित करने के लिए बहुत से चित्रकार नवीन मार्ग की खोज में संलग्न रहे। स्थापत्य कला में स्थिति विपरीत थी। जहां चित्रकला में सामूहिक रूप से कार्य होता था वहाँ स्थापत्य में व्यक्ति गत रूप से नवीन प्रयोग किए जाते थे। जिस समूह को प्रभावोत्तरवादी चित्रकार कहा जाता है उनमें चार व्यक्ति बड़े प्रभावशाली थे। उनको आधुनिक चित्रकला का आधार स्वीकार किता जाता है। ये है स्यूरट सिजान, वन गर्फ, और गोगिन। वास्तव में पहिले प्रभाववादी समूह में इनकी गणना होती थी। इन्होंने नवीन विधियों का प्रयोग किया। स्यूरट के सम्बन्ध में पिछले अध्याय में स्पष्टीकरण किया जा चुका है।

पौल सिज़ान (१८३१-१९०६ ई०) ने अपने पिछले प्रमुख कलाकारों की शैली को अपनाया था। आपने सीमित रंगों का प्रयोग किया। कौरवेट की भांति मोटे रंगों का प्रयोग किया गया। टिनटैरैटो, रूबिनस और डेला क्रोक्स की भांति बरोक शैली में रचना की। प्रभाववादी चित्रकारों से मिलने के बाद आपकी पैलेट में विशालता और हलकापन आ गया। आपका अध्ययन बड़ा विशाल था। आपने लोवर में पिछले कला गुरुओं की गहराई से अध्ययन किया था। आपने प्रभाववादी चित्रकारों के रंग के सिद्धांतों को भली भांति अध्ययन किया था, इस कारण आप प्रभाववादी चित्रकारों की त्रुटियों से पूर्णतया परिचित थे। आपने एकबार घोषित किया कि मैं प्रभाववाद से कला को अपने कला गुरुओं की भांति ठोस और दृढ़ बनाना चाहता हूँ। प्रतिलिपि करने की अपेक्षा आप रचनात्मक कार्य को अधिक महत्व देते थे। आपने प्राचीन साधनों में नव प्रयोग रेखा, प्रकाश और रंग के क्षेत्र में किये। आपने अनोखी दृष्टि से जो देखा उसको चित्र में स्थान दिया। आपने रेखाओं की दिशा का—पड़ी रेखा, खड़ी रेखा, कर्णवत रेखा, बक्र रेखा की अभिव्यजना के साधनों की खोज की। प्रत्येक रेखा, रेखा का रंग से सम्बन्ध,

पौल सैजान द्वारा (१८९२ ई०) चित्र 'दी कार्ड प्लेयर्स'
(म्यूज़ियम आफ माडर्न आर्ट)

प्रत्येक रंग की विशेषता, उसका रेखा से सम्बन्ध आदि का भली प्रकार विवेचन किया। ठंडे रंगों की वापिसी और गरम रंगों का अग्रसर होना ही नहीं बल्कि गहराई और राशि पर पूर्ण आधिपत्य स्थापित किया। आपका अनुभव था कि रंग की पराकाष्ठा आकृति को पूर्णता प्रदान करती है। उदाहरण के रूप में सेब को हरे रंग का चित्रित करके उसमें हरे रंग का ही प्रकाश और छाया देकर सादृश्य उत्पन्न कर दिया। रंग के चित्रण से ही आकृति के ठोसपन और ढांचों को चित्रित किया। छाया प्रकाश का प्रयोग आपने नहीं के बराबर किया। आपने आकृतियों की बनावट को ही महत्व नहीं दिया बल्कि स्थान की व्यवस्था को भी समान महत्व दिया। सैंजान के प्रत्येक चित्र में किसी समस्या का समाधान है। इस प्रकार के समाधान में प्रकृति को व्यवस्थित करना है। इसलिए विषय की असम्बद्धता है। उदाहरण के लिए पेड़, दृश्य, नंगी आकृति, पदार्थ चित्रण, और व्यक्ति चित्र आदि हैं।

आकृतियां उनका स्थूल रूप, ठोसपन, दूसरे आकृति से सम्बन्धित उनका स्थान आदि को रंग के द्वारा अपने दृष्टिकोण से अपनी विधि के अनुसार ही चित्रित किया है। आपकी विचारधारा के अनुसार प्रकृति में शंकु, बेलन, और घन हर स्थान और दिशा में प्राप्त होते हैं। इस विचार को व्यक्त करके सैंजान कला को संक्षेपवाद और ज्यामितीय की ओर अग्रसर कर रहे थे। ग्वाटो की रचना शैली भी एक भिन्न दृष्टिकोण को लिये हुये थी। उसमें संक्षेपवाद के घटाव से नवीन प्रकृतिवाद की ओर एक पग था। सैंजान की चित्रकला में प्रकृतिवाद के अवसाव से संक्षेपवाद की ओर एक पग था। अन्त में दोनों विकास के एक ही स्थान पर मिल जाते हैं।

विषय के दृष्टिकोण पर विचार करें तो विदित होगा कि १५ वीं शताब्दी में ग्वाटो से माइकेल एंगिलो तक मैडोना, सन्तों की आत्मकथा और ग्रीक पौराणिक दृश्यों की रचना हुई थी। कारण यह था कि कलाकार सदैव संरक्षण की खोज में रहा है। इस युग में संरक्षकों की यही इच्छा थी। १९ व २० वीं शताब्दी में चित्रकार ने नवीन प्रयोग किये। संरक्षण का द्वार एक प्रकार से बंद हो गया था। अतः नंगी मूर्तियां और पदार्थ चित्रण उनके विषय रहे। १४ वीं शताब्दी में यदि सैंजान होते तो क्या यही विषय उनके चित्रण के हो सकते थे, कदापि नहीं। क्योंकि देश काल और वातावरण का

प्रभाव कलाकार पर पूर्ण रूप से पड़ता है। इस प्रकार ग्वाटो के अनुभव की सीमा संकीर्ण थी और साधारण थी, परन्तु सैंज़ान का संसार विस्तृत और संघर्ष पूर्ण था। आपका एक चित्र "मोन्ट सेन्ट विक्टरे" है। इसमें केनवेस के धरातल को पेड़ों और अलंकारिक शाखाओं से सुसज्जित किया है। प्रत्येक आकृति का एक निश्चित स्थान है, उसमें प्रत्येक को ज्यामितीय इकाई के रूप में चित्रित किया है। इसमें पौसिन के प्रकृतिवाद की झलक है। सैंज़ान ने ज्यामीतिय साधारणपन से वस्तु को अधिक वास्तविक कर दिया है। एक चित्र आपका 'दी कार्ड प्लेयर्स' है। आकृतियों में पत्थर की मूर्ति की सी शान्ति भावना है। जिस प्रकार एक पत्थर के ढांचे में विभिन्न आकृतियां अपना निर्धारित कार्य करती हैं वही भावना सैंजान के इस चित्र से व्यक्त होती है। फ्लोडलफिया के कला संग्रहालय में आपका एक चित्र 'लार्ज कम्पोजीशन विथ न्यूड फिगर्स' है। इस चित्र में आकृतियां दृश्य के न सुलझने वाले अंग है। मानो किसी स्थापत्य कलाकृति अथवा मूर्तिकला के सम्पूर्ण अंग हों। प्रधान महराब बनाने के लिए ये पेड़ एक होकर पृष्ठ-भूमि और अग्रभूमि से एकाकार होते दृष्टिगोचर होते हैं। ये आकृतियां झाड़ी अथवा चट्टानों के समान प्रतीत होती है। मानव आकृतियां चित्रकार चित्रकार के उद्देश्य—गहरे स्थान पर ठोस संगठन-- को पूर्ण करती हैं।

एक प्रकार से सैंज़ान बड़ी विवेकी कला का आलोचक था। विवेचना की आपकी विशेष विधि थी। आपका कथन था कि जिस प्रणाली को मैंने आरम्भ किया है उसमें में प्राचीन ही हूं। कोई नवीनता नहीं है। धीमी गति से परिवर्तन करने वाले इस चित्रकार में उच्च पूर्णता शक्ति, स्फूर्ति और स्मरणार्थकर्ता थी, जो इस प्राचीन कला में आपको दृष्टिगोचर हुई। इस प्रकार महान कला के तत्वों की पुनः खोज आपका विषय रहा। आपने स्वतन्त्रता पूर्वक ३० वर्ष तक कला की साधना की जिससे रंग के सतुलन को आप भली भांति खोज कर सके। आपके समय समय के आदेश आपके शिष्यों के लिए महामन्त्र का कार्य करते रहे। जिस विधि को आपने स्पष्ट किया किसी ने भी पूर्णतया अनुकरण नहीं किया। ग्वाटो और मैसेसियो के मध्य एक शताब्दी का समय था। सैंज़ान और दूसरे चित्रकार जो दृष्टि सम्बन्धी कला में प्राविधिक कला पर आक्रमण कर रहे थे वह सिर्फ एक शक्ति थी जो पूर्ण प्रभाव का फल थी। अधिकतर जिन कलाकारों के सम्बन्ध में

यह बात कही गई है वे ग्वाटो मैसेसियो, यूसैलो, पायरो डैला फ्रांसिसका, रेम्ब्रेम्ट, कान्सटेबिल, कौरबैट और मैनट थे। ये लोग कलाकार तो थे ही वैज्ञानिक भी थे। अतः इनके प्रयत्न के फलस्वरूप उत्तमोत्तम कला कृतियों का निर्माण हुआ था।

वैनगफ और गौगिन की मन सम्बन्धी स्वेच्छा पूर्वक अभिव्यक्ति की दिशा में प्रभाववाद के विषयाश्रित यथार्थवाद से प्रभावित हो चुके थे। इस दशा में दृष्टि सम्बन्धी अनुभव की अपेक्षा आकृति को अधिक महत्व दिया।

विनसेन्ट वैनगफ (१८५३-१८९० ई०) हालैंड निवासी थे। आपको आध्यात्मिक और भौतिक कटु अनुभव इंगलैंड और वेलजियम में हुये। अत में अपनी भावनाओं को व्यक्त करने का माध्यम रंगों में पाया। वेनगफ की चित्र रचना में रंगों की तीव्रता का ही इतना स्थान नहीं बल्कि रङ्गों के द्वारा व्यवस्थित टेक्स्चर है। पर्य्याप्त रंग से भरी तूलिका से आगे, पीछे, लम्बवत और बनावट का सा प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। प्रत्येक चित्र में माध्यम की तीव्रता है। यह तीव्रता आपको पागल बना देती परन्तु आपमें गहरी स्वाभाविक चैतन्यता थी। रङ्ग अधिकाधिक चैतन्यता में प्रयोग किया गया है। रङ्ग का एक क्षेत्र रङ्ग के दूसरे क्षेत्र से मिलता है इससे एक सीमा निर्धारित होती है। इसमें जापानी प्रिंटस के प्रभाव की झलक दृष्टिगोचर होती है।

आपका एक चित्र "ला वरक्यूज" है। इसमें एक स्त्री पालने को हिला रही है। पूरक लाल और हरे रङ्गों की काले रङ्ग से रेखा चित्रित हैं। इनकी पृष्ठभूमि में टूटी फूटी बिशाल घुमावदार आकृतियाँ और फूल आदि हैं। इस चित्र के सम्बन्ध में वेनगफ ने स्वय लिखा था। गुलाब से नारङ्गी रङ्ग तक मैंने लाल रङ्गों का प्रयोग किया हैं, यह पीले—लेमन अथवा स्पष्ट यलो रङ्ग तक पहुँचता है। इसमें हलके और गहरे हरे रङ्ग का प्रयोग है। एक स्त्री हरे रंग में है और नारंगी रंग के बाल हैं। हरे रंग की पृष्ठभूमि में खड़ी होती है। फूलों का रङ्ग गुलाबी है। विपरीत भद्दे गुलाबी, भद्दे नारङ्गी, भद्दे हरे, लाल, हरे के सपाटों से कोमल कर दिये जाते हैं। .... इस प्रकार इस चित्र में रंगों की सभी संगतों को व्यक्त किया है।

एक चित्र लैंडसकेप विद साइप्रेस ट्रीज है, इस में भावों की गहनता है।

इसके रंगों का प्रयोग भी प्रबल है। जिससे धरातल की रचना विभिन्न हो जाती है, और प्रभाव कम नहीं होता। केनवेस पर उष्ण पीला रंग फैला हुआ है। शीतल रंग उसकी उष्णता के प्रभाव को कम करते हैं। आकाश में तूलिका के चिन्ह कपड़े की बुनावट का सा प्रभाव डालते हैं।

वेन गफ के विपरीत शैली में पौल गौगिन (१८४८-१९०३ ई०) का स्थान है। आपके चित्रों में विशाल शान्तमय चिकने सपाट रंगों के क्षेत्र हैं। सम्पन्नता अवलोकनीय है। रेखायें बहाव पूर्ण तथा कोमल हैं। इसमें रंग के क्षेत्र स्पष्ट रूप से अंकित हैं। गहरी रेखाओं के द्वारा एक क्षेत्र दूसरे से अलग किया हुआ है। प्रभाव अलकारिक है। चित्र की गहनता को नेत्रों के समक्ष प्रस्तुत न करके संकेत मात्र किया गया है। गौगिन ने चित्र रचना का आरम्भ प्रभाववादी चित्रकार के रूप मे किया, परन्तु आपने टूटे रंगों को छोड़ दिया। अगर आप हरा रंग दिखाना चाहते थे तो हरे रंग का एक मीटर एक सेन्टी-मीटर से अधिक हरा प्रभाव प्रदर्शित करेगा। आपने एक प्रश्न किया कि पेड़ कैसा दिखाई देता है। उत्तर मिला हरा, तो अपनी पैलेट पर हरा उससे हरा, गहरा हरा आदि सभी प्रकार के हरे रंगों का प्रयोग किया जाय। परछाई दिखाने के लिए नीला रंग प्रयोग किया जाय।

गौगिन ने विषय पर अधिक बल दिया मालूम पड़ता है आप प्राचीन विचारधारा के व्यक्ति थे। प्राचीन रंगीली सभ्यता में पले होने के कारण आपने अपनी कृतियों में सूर्य की चमक, छाया रंग और मुद्रा सबको आकृ-तियों से सम्बन्धित कर दिया है। ये सब अप्राकृतिक है परन्तु वातावरण में शान्ति है। आपकी एक कृति 'दी डे आफ दी गौड" है। इसमें धरातल सम्पन्न रंगों के क्षेत्र का है। इसकी स्पष्ट परभाषित आकृतियां किनारे आदि रेखा का आलेखन और मधुरलय उपस्थित करते हैं। प्राचीन प्रवृतियों और वातावरण के द्वारा विषय और अभिव्यक्ति की विधि को स्पष्ट किया गया हैं। आपकी माता पेरूवियन थी, बालक की दशा में आप लीमा में रहे और नवयुवक की भांति आप अयन वृत के क्षेत्र के समुद्री व्यक्ति थे। बाद में आपने फ्रांस में मध्यकालीन शीशे के प्रयोग को समझ लिया। करीब करीब सभी प्रकार की कला जैसे पूर्वीय कला, कपड़े पर के आलेखन, जापान की प्रिंट और इसीं प्रकार की प्राचीन कला आपका विषय था, यही अधिकतर पेरिस का आकर्षण बन रहा था। दक्षिणी समुद्र के टापुओं में आपने साधा-

रण जीवन व्यतीत किया और वही कला कृतियों को जन्म दिया।

सिमाबू से रूबिन तक की चित्रकला में धरातल के आलेखन, पैलेट की सम्पन्नता थी यहां एक रंग दूसरे से मिश्रित हो जाता है। जैसा प्रभाववादी कला में जहां झिलमिलाते प्रकाश में सब लोप हो जाता है इस चित्र रचना में अगणित रगों के निशान दिखाई देते हैं। स्यूरट और सेज़ान ने ढांचे के ठोसपन और गहराई की व्यवस्था पर अधिक बल दिया था, वैनगफ और गोगिन ने सपाट नमूने के आलेखन सतुलन और विरोध के रङ्गों के क्षेत्र का प्रयोग किया और रेखाओं पर अधिक बल दिया जैसा बाइजेनटाइन, मुसलमानी, पूर्वी और प्राचीन कला में पाया जाता हैं। स्यूरेट और सेजान का माध्यम बौद्धिक और वैज्ञानिक था। वैनगफ और गोगिन ने उसको ठीक किया और पूर्ण नियंत्रण रखा। केमरा के सादृश्य चित्रण का भी आपने विरोध किया और नवीन प्रवृत्ति को जन्म दिया। गोगिन के हरे घोड़ों और मध्यकालीन शीशे के चित्रण में नवीन सिद्धांतों की खोज पाते है। इसमें महात्मा ईसा के बाल नीले रङ्ग से व्यक्त किये हैं।

स्यूटट, सैजान वैनगफ, और गोगिन के चित्रों में बहुत से मस्तिष्कों का प्रभाव है और एक प्रकार से सांकेतिक है। प्रभाववाद को प्राचीन रूढिवादी अस्वीकार किया गया परन्तु यह तभी तक रहा जब तक कि कौरवेट और वारविजन समूह को पहिचान न सके। परम्परा प्राचीन परिवार के समान है इसका प्रत्येक नवीन युग के साथ नवीकरण होना आवश्यक है। कला में परम्परा का उद्देश्य गुणों की बपौती है। इनको सहन ही नहीं किया जाना चाहिए बल्कि विकसित और प्रगतिशील बनना चाहिये। परम्परा में विकास नहीं है यह बात मानने योग्य नहीं। जो विशेष विचार साधारण विचारों से प्रभावित होते हैं वे सदैव माननीय होते हैं। इस प्रकार के परम्परागत विचार कभी भी गतिहीन नहीं होते।

अधिकतर चित्रकार स्यूरट, सैज़ान वैनगफ और गोगिन द्वारा उभारी हुई प्रवृतियों पर अपनी रचना कर रहे हैं। प्राचीन गुरुओं की कला कृतियों को अधिक महत्व देते हैं, १९ वीं शती के चित्रकारों ने समस्याओं को जन्म दिया उनका निराकरण किया, और इतने प्रभावशाली और गहरे नवीन प्रयोग किये कि उनका प्रभाव अभी तक है और आगे भी रहेगा ऐसा विश्वास है। कुछ चित्रकार वाहरी रूप को अनुभव करके उसको भिन्न भिन्न रङ्गों के साथ

चित्रित करते हैं, दूसरे प्रकार के नवीन खोज, नवीन उपागों क द्वारा नवीन प्रयोग करते हैं। वर्तमान काल में योरुप के चित्रकारों में भिन्न-भिन्न समुदायों और कला गुरुओं के अनुकरण की भावना बलवती है। स्यूटट सैंजान–पिकासो यह घनवादी हैं। वेनगफ—गौगिन–मैटीसी–अभिव्यंजनावादी कहलाते हैं।

तत्कालीन परिस्थिति को व्यक्त करने वाले कुछ चित्रकार उल्लेखनीय हैं पायरे बौनार्ड (१८६७-१९४७ ई०) उनमें से एक हैं। यह भिन्न मत वाले प्रभाववादी चित्रकार कहलाते हैं। कारण यह है कि आपने प्रभाववाद के विषयाश्रित दृष्टिकोण को कल्पना के क्षेत्र में पहुंचा दिया है। इसमें व्यक्तिगत मुद्रा का पुट लगा दिया है। आपका रङ्ग के प्रयोग का क्षेत्र संकीर्ण तो था परन्तु चंचलता अधिक थी। चित्र में उष्ण प्रकाश देकर चित्र को चमकदार चित्र यवनिका में परिवर्तित कर दिया। गैनार्ड ने अधिकतर सुन्दर धरातलों की रचना की। विषयाश्रित यथार्थवाद पर अधिक बल नहीं दिया। काव्यात्मक कल्पनाओं को अधिक महत्व दिया जिससे ढांचे रहित आकृतियों में एक रूपता रहे।

हेनरी रूसो, ली डौनीर (१८४४-१९१० ई०) दूसरा एकांत वासी चित्रकार था। आप एक लोक चित्र कलाकार थे। जब वायोलिन बजाते बजाते थक जाते थे तो चित्र रचना करने लग जाते थे। आपके जङ्गल के दृश्य में आकृतियां, रङ्ग उनका संबन्ध, इकाई की व्यवस्था आदि से सौंदर्यात्मक सपाट आलेखन बनता है। रेखाओं के गुण इसमें बहुत हैं।

हेनरी मेटीसी(१८६९ई०-)ने भी वाह्य संसार की मन सम्बन्धी प्रतिक्रिया के साथ प्रवेश किया। आपने बौग्यूरो और व्यूओवस के कला स्कूल में शिक्षा ग्रहण की थी। उस समय फांस की चित्रकला में क्या क्या उबाल आ रहा था आपको अवगत न था। धीरे धीरे आपको नवीन आंदोलनों का ज्ञान हुआ और "लोव" में अध्ययन करने के पश्चात देश विदेश की यात्रा की। धीरे धीरे पूर्वी रङ्गों, प्राचीन कपड़े, फारस के लघु चित्र, बर्तन, मध्यकालीन शीशे, और जापानी प्रिंट का ज्ञान हुआ। आरम्भिक काल में घनवाद के प्रभाव से आपने गंभीर रङ्गों का प्रयोग किया, आपके विशेष रङ्ग, उतने ही प्रभावोत्पादक थे जितने उनसे सम्बन्धित विरोधी रङ्ग। ये रङ्ग कभी आश्चर्य चकित कर देने वाले. कभी शान्त रूप से संतुलित और चित्रकार की

मैटिसी (१९२२ ई०) का हलके गुलाली टेबिल क्लाथ पर स्टिल लाइफ (पदार्थ चित्रण)
(आर्ट इन्स्टीट्यूट आफ शिकागो)

नवीनता के लिये खोज के प्रदर्शक थे। "रिवेरा" में रह कर आपने कुछ चित्रों को जन्म दिया। "दी व्हाइट प्लूमस" और इसी प्रकार के कितने ही पदार्थ चित्रण चित्रित किये। इस प्रकार की कला के अंतर्गत धरातल का उतार चढ़ाव, धरातल की रचना का उद्देश्य, अक्षरों के द्वारा रेखाओं से सजावट और सपाट रङ्गों के क्षेत्रों से सुसज्जित करना प्रमुख अङ्ग बन गया। गहराई को दिखलाने के लिए बलों के परिवर्तन का प्रयोग है परन्तु मेल दो अथवा तीन मापों के प्रयोग से अधिक सुखद हो गया है। आपका एक चित्र "स्टिल लाइफ" और "एपिल्स ओन ए पिंक टेबिल क्लोथ" में अग्रभूमि में उष्ण रङ्ग है और समूह ठोस है। उसके साथ विशाल शान्त वक्र है और कोण है। वे शीतल नीले रङ्गों के लिये हार का कार्य करते हैं।

मेटिसी (Les fauves) लेस फौवस समूह के थे। इस समूह में कुछ और चित्रकारों के नाम भी उल्लेखनीय हैं। हेनरी मेटिसी के अतिरिक्त एन्ड्रे डिरेन, (१८८० ई०) मौरिस डी ला मिनिक (१८७६ ई०) जार्ज ब्राक (१८८१ ई०-) जोर्जस रौल्ट (१८७१ ई०) रओल डूफी (१८७७ ई०) एमिली ओथन फ्रीज (१८७६ ई०) चार्ल्स डू फ़जने (१८७६-१९३८ ई०) एन्ड्रे डी सीजौन जैक (१८८४ ई०) इनको जंगली पशुओं का नाम १९०५ ई० में उपहास के रूप में सेलन डी ओटोमन में दिया गया था। स्वतन्त्र अभिव्यक्ति की भावना इस सब प्रकार के समूहों में अधिक बलवती थी। विभिन्न मार्गों को खोजकर स्वतन्त्र अनुसंधान की धारणा से ये प्रभावित थे। ये चित्रकार बड़े निपुण थे और उत्साह इनमें असीम था। इन्होंने धरातल को सम्पन्न रचना प्रदान की। कही मधुर रेखा की अभिव्यक्ति कहीं संघर्ष पूर्ण रंगों प्रभाव, कहीं सीमित रंग, जितनी विधियां चित्रण की थी उतने ही विषयों पर चित्र रचना की थी। अभिव्यंजना वादी चित्रकारों की कलाकृतियां को पेरिस के "आफीमल" चित्रकारों से मिलान करने पर शैली, विषय और रङ्ग योजना का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। अभिव्यञ्जना वादी कलाकारों ने वेनगफ और गौगिन की शैली को विस्तारित किया। इस प्रकार बीसवीं शताब्दी की कला को प्रोत्साहित किया। उनका अंशदान धरातल की सम्पन्नता और उसका मूल्य और भावुकता पूर्ण सीमित रङ्गों के प्रयोग में ही निहित है। राउल्ट को प्रत्येक रचना में भारी रेखाओं के प्रयोग की अधिक अभिरूचि थी। प्रत्येक रङ्ग के क्षेत्र में एक एक रङ्ग की विभिन्न प्रवृत्तियां मध्यकालीन शीशे के प्रयोग का प्रभाव प्रदर्शित करती थी। आपने अनुरूपता

में इस टेकनिक के साथ वाइजेनटाइन आकृतियों को महत्व दिया। इस प्रकार धार्मिक संतोष का प्रदर्शन हुआ। प्रभावोत्तर वादी चित्रकारों में सेजान के पश्चात् स्पेन निवासी पेविलो पिकासो (१८८१ ई०) का नाम आता है। आपकी स्पेन की गहनता, मध्यकालीन लघु चित्रों की आकृतियां और भित्ति चित्र आदि आपकी कला की पृष्ठभूमि का कार्य करते हैं। जब पिकासो १९०५ ई० में पेरिस में निवास करने लगे तो आपको लोकाचारी समस्याओं ने प्रभावित कर दिया और आप उसके समाधान में लग गये।

पिकासो अपने प्रयोगों में सतत प्रयत्नशील रहे। आपने विभिन्न प्रकार से अनेकानेक शैलियो को प्रयोग करते हुए चित्र रचना की। लिनारडो की भांति आप भी उद्देश्य से प्रभावित थे और कला विशेषकर चित्रकला के क्षेत्र में अधिकाधिक खोज के इच्छुक थे। लिनारडो अपने समय के अनुसार दृढ़ परम्परावादी, और संकीर्ण दृष्टिकोण वाले थे इसके विपरीत पिकासो सर्वत्र वासी विश्व व्यापकता और व्यक्तित्व से प्रभावित थे। स्पेन की गम्भीर यथार्थवादी चित्रकला प्रभाववादी मुद्रा में चटकीले रङ्गों से प्रदर्शित थी परन्तु यहां चित्रकार ने स्पेन की देशी आकृतियों को नीली प्रवृति दी। पिकासो के इस युग को "ब्लू पीरियड" कहा जायगा। इसके पश्चात् रस्सी पकड़ने वाला नट, भांण, और इसी प्रकार की और आकृतियों की श्रृंखला बन गई जिसमें रङ्ग की चचलता मुख्य थी। इस प्रकार का एक चित्र "दी वोमेन विथ ए फैन" में चित्रकार ने गुलाबी रंग से मूर्तिवत आकृतियों को जन्म दिया। यह "रोज पीरियड" है। इन चित्रों में ग्रीक की मूर्ति कला का प्रभाव है। ऐसा ही एक चित्र "वोमैन विद लोब्ज" है। एक चित्र "गरट्रूड स्टेन" में मुखाकृति बुर्का पहिने है, स्थूलता में ठोसपन है, यह सब नीग्रो की मूर्ति कला से मिलती है। इससे पिकासो को भाव की विधिवत समस्या के समाधान का अवसर है। इस कार्य में पिकासो और उसके साथी आकृति की समालोचना के द्वारा उसके विशेष भागों के व्यक्त करने में तत्पर थे। ये चित्रकार जार्जस ब्रेक (१८८१ ई०) एलवर्ट लिपोन ग्लीजेज, (१८८१ ई०) जीन मैंट जिगर (१८८३ ई०) मारसैल डचैम्प (१८८७ ई०) फ्रांसिस पिकाबिया (१८७९ ई०) फरनेन्ड लेजर (१८८१) और जान ग्रिस (१८८७-१९२७ ई०) थे। यह प्रणाली केमरा की विशेष सादृश्य और प्रभाववादी चित्रकारों के भिलमिलाते धरातलों के प्रति एक चुनौती थी। आरम्भ में इसको विवरण का प्रतिनिधित्व करने वाली आकृतियों के द्वारा व्यक्त किया। बहुधा बहुत से

पक्षों को व्यक्त किया। रंगों को मध्यस्थ रंगों में बदल दिया। इस सब प्रकार की चित्रण शैली का यह फल हुआ कि चित्रकला में घनवाद का जन्म हो गया।

घनवाद का उद्देश्य पिकासो और उसके साथियों का परिहास करना था। आरम्भ में इसको विश्लेषणात्मक घनवाद कहा गया। इसका उद्देश्य आकृति की खोज और उसका विश्लेषणात्मक परिचय था। इसको वैज्ञानिक विधि भी कह सकते हैं, क्योंकि इसमें आकृतियों का विश्लेषण करने का प्रयत्न है। मारसेल डी केम्प का एक चित्र "नूड डिसेंडिंग दी स्टेयर्स" है, इस चित्र में चौथे माप को व्यक्त करने का प्रयत्न है। घनवाद में बड़ी तपस्या और साधना है। नियंत्रण असीम है। अतः यह आवश्यक था कि यह विकसित होता और प्रकार के विकार में चित्रकार को पूर्ण स्वतन्त्रता मिलती और कुछ मौलिक रूप से खोज कर सकता। अतः पिकासो ने इस प्रकार भावों को व्यक्त करने के लिए चमकीले रंगों का प्रयोग स्वतन्त्रता और दृढ़ता से किया और धरातल को सम्पन्न बनाने का प्रयत्न किया। "दी थ्री म्यूजीस्यिन" में घनवाद की पराकाष्ठा है। साथ साथ कुछ पदार्थ चित्रण भी इसी प्रकार के है, जैसे 'ग्रीन स्टिल लाइफ" में भी वही बात स्पष्ट होती है। इस प्रकार के पदार्थ चित्रण में धरातल की विशेषता को अधिक महत्व देना है। धरातलों को सम्पन्न बनाने और उनको चित्रकार की इच्छानुसार करने के लिए पिकासो, ब्रेक आदि ने अनेकानेक प्रकार के प्रयोग किये। कागज के टुकड़े, कपड़ा, ताश और इसी प्रकार के अन्य साधनों का प्रयोग किया। कभी २ बालू को भी रंग में मिला दिया जिससे धरातल खुरदरा हो जाय। इस प्रकार की रचना को "पैपियर्स कौलिस" कहते हैं। इससे चित्रकार को किसी संकीर्ण क्षेत्र में न रहना पड़ा बल्कि लचलचा माध्यम करने का अधिक अवसर मिला। पिकासो ने संयोगात्मक घनवाद में रचना करते समय अपनी चित्र रचना में एक परिवर्तन किया। वह परिवर्तन इनग्रेस की भांति यथार्थवादी रेखा चित्रण की ओर था और ग्रीक रोम की शैली में विशाल आकृतियों की रचना की। इस शैली में आपका एक चित्र "वोमेन इन व्हाइट" है। अनुमानतः १९२५ ई० के आसपास पुनः एक परिवर्तन हुआ और विकृत आकृतियों को कभी किसी रूप में कभी किसी रूप में व्यक्त करना आरम्भ कर दिया। इस प्रकार की बहुत सी आकृतियां भारी चक्करदार और सम्पन्न रंगों में चित्रित की। १९३७ ई० में पिकासो

ने "ग्यूरनिका" चित्र की रचना की। इस चित्रण में आपने सफेद, काला और भूरे रंग का ही प्रयोग किया। रंगों को प्रयोग करते समय यह ध्यान रहा कि कहीं यह स्पेन के गृह युद्ध में समस्त ढाचा नष्ट न हो जाय। विषय की दृष्टि से सम्पूर्ण विषय के सम्बन्ध में आपने संक्षेप वस्तु में तीक्ष्ण कोण के प्रयोग को रेखा, बल, और आकृति के विरोध भास से इस प्रकार समन्वित किया कि इस चित्र रचना में असत्याभास का नियंत्रित विप्लव दृष्टिगोचर होता है।

घनवाद की शैली कठोर और नियंत्रित आवश्यकताओं का संग्रह था। बहुत से चित्रकारों ने पिकासो की भाँति इसमें से भी नवीन खोज की थीं। पिकासो भी उनमें से एक थे और दूसरे प्रमुख चित्रकार जार्जस ब्रेक ने आकृतियों के भागों को समतल धरातल में चित्रित करने को सजग रखा। आपने यह विचार नहीं किया कि यह चित्र प्रतिनिधित्व करता है अथवा नहीं। आप एक सिद्धान्त पर दृढ़ रहे कि चित्र एक समतल धरातल है और सदैव समतल धरातल ही रहना चाहिये। इसको सजीव बनाने के लिए रेखा, रंग और टेक्सचर की सहायता ली जानी चाहिये। ब्रेक महोदय का कथन है कि चित्र रचना का उद्देश्य कहानी सम्बन्धी यथार्थ को पुनः निर्मित करना नहीं है बल्कि एक चित्रात्मक यथार्थ को पुनः निर्माण करना है। जो कुछ भी हम रचना चाहते हैं उसकी हमें प्रतिलिपि नहीं करनी चाहिये। वस्तु का कोई भी पक्ष नकल करने के लिए नहीं है क्योंकि वस्तु का पक्ष तो उसका फल अथवा परिणाम है।

ब्रेक महोदय के चित्र कोमलता पूर्ण शीघ्रग्राही थे। फरनेन्ड लेजर के चित्र संयोगात्मक घनवादी चित्र थे। अतः एक दूसरे का विरोध था। लेजर महोदय के चित्रों में तेज कठोर और मशीन के समान अनुरूपता थी। "थ्री वोमेन" चित्र में जो गुण पाये जाते हैं वे गुण आपकी आकृतियों में पूर्णतया प्राप्त होते हैं। वास्तव में उन्होंने एक फैक्ट्री के किन्हीं भागों को और उसकी मशीनरी के किन्ही भागों को विचारात्मक सामिग्री के रूप में ग्रहण किया है और उसमें सीमित रंगों जैसे लाल, काले और विभिन्न भूरे का प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त वे चमकदार पेलेट का भी प्रयोग कर सकते हैं।

चित्रकला में सक्षेप का एक तार्किक परिणाम होता है। इसमें प्रतिनिधित्व करने वाले तत्वों का अभाव होता है। अतः सगतपूर्ण अपील नहीं

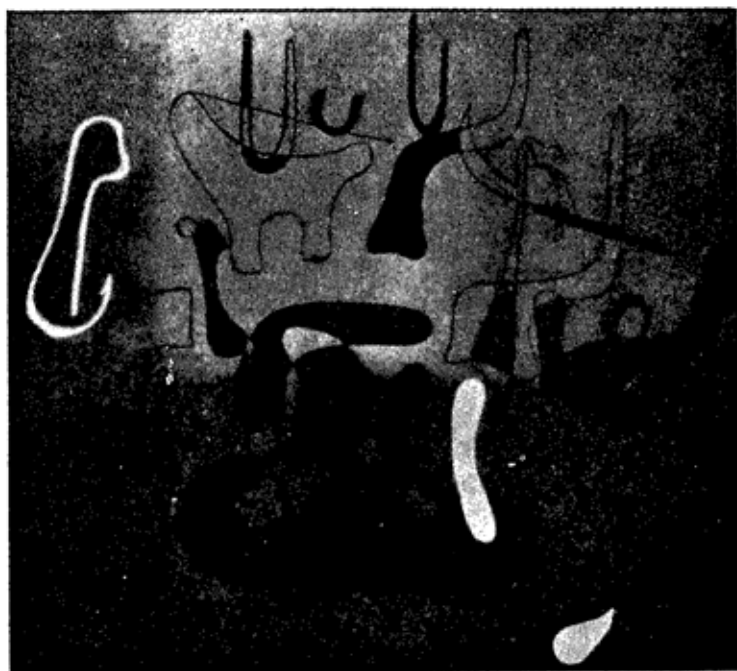
होती है। इसका उद्देश्य भावुक प्रतिक्रियाओं को विधिवत तत्वों की ओर उत्तेजित करना है, और उनका रेखा, प्रकाश, अन्धकार, रंग, टेक्स्चर और स्थान से सम्बन्ध स्थापित करना है। आकृति स्वय यदि शुद्ध आकृति है तो विषय का रूप धारण कर लेता है।

रसन वासिले केन्डनिस्के (१८६६-१९४४ ई०) को चित्रकला के प्रत्येक तत्वों के मनोवैज्ञानिक प्रभाव का पूर्ण ज्ञान था। घनवाद के साथ आपकी चित्रकला में विषयाश्रितता का अभाव था। यह चित्रकार उन तत्वों के मनोवैज्ञानिक प्रबन्ध से भली भांति परिचित था जिन तत्वों में प्रतिनिधित्व करने का अभाव पाया जाता है। इस शैली के अन्य चित्रकार रसियन काश्मीरी मैलैविच (१८७८-१९३५ ई०) एलेक-जेन्डर रोडेहेनको (१८९१ ई०) और नीदरलैंड के विख्यात नव रूप देने वाले चित्रकार पाइट कोरनेलिस मौन्ड्रयन (१८७२-१९४४ ई०) का नाम उल्लेखनीय है। एक वर्गाकार चित्र में जहाँ रेखायें क्षेत्र और रग असंतुलित हैं यदि संतुलन भंग नहीं किया जाता तो कोई परिवर्तन सम्भव नहीं है। इस चित्रण में काला, सफेद, और थोड़े लाल का प्रयोग है। खड़ी और पड़ी रेखाओं का सन्तुलन है। न कोई कर्ण है न वक्र। इस कला में अधिकतर आकृति है और सब कलाओं के लिये एक ही तत्व की व्यवस्था है। यह प्रभाव धरातल, स्थूल, पोस्टर, विज्ञापन की अन्य वस्तुयें पुस्तक का आलेखन और दूसरे औद्योगिक कलाओं में स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।

भावात्मक और अविषयाश्रित कला साधारणतया जनता की समझ में नहीं आ पाती है। जब तक जीव तत्व की स्वाभाविक बुद्धि के उत्तरों को हम भली भांति नहीं समझ पाते, दृष्टि सम्बन्धी जटिलता में आलेखन का क्या कार्य है, लय का शरीर तथा संसार की गति से क्या सम्बन्ध है पदार्थ और भाव में प्रतीकवाद की अनजान अपील का ज्ञान नहीं होता, साधारण रंग, प्रवृति आदि का जब तक पूर्ण ज्ञान नहीं होता हम कला के विधिवत तत्वों से आनन्द और सन्तोष प्राप्त नहीं कर सकते।

इटली और जर्मनी में ही नहीं बल्कि अन्य क्षेत्रों में भी घनवाद और अविषयाश्रित कला के सम्बन्ध में विरोध प्रगट किया गया। इटली में भविष्य वादी कलाकारों ने इससे भी अधिक लचीली प्रकार की अभिव्यक्ति की खोज की। भविष्यवादी चित्रकारों में ग्याकोमोबाला (१८७१ ई०) ल्युगी

रूसोलो (१८८५ ई०) अम्बर्टो बोसियोनी (१८८२-१९१६ ई०) और गिनो सैवैरिनी (१८८३ ई०) कवि मारीनैटी इनके प्रतिनिधि वक्ता थे। इस शैली की कला की अभिव्यक्ति का उद्देश्य भूत की प्रणा थी। इस प्रकार के प्रदर्शन में गति, स्थान और समय में जीवन और लय की अभिव्यक्ति है। अर्थात एक विचार जो वैज्ञानिक और रहस्यात्मक है व्यक्त किया गया है। गिनो सैवैरिनी का एक चित्र (Au Bal Tabarin) यू बाल टेवेरिन में न तो स्वाभाविक सम्बन्धित तत्वों के अन्तर्गत आकृति का विश्लेषण है, न प्रत्येक तत्व का संयोग है, बल्कि वास्तविकता के अशों का इस प्रकार सयोग है कि सब मिलकर नर्तक की गति का आभास देते हैं।

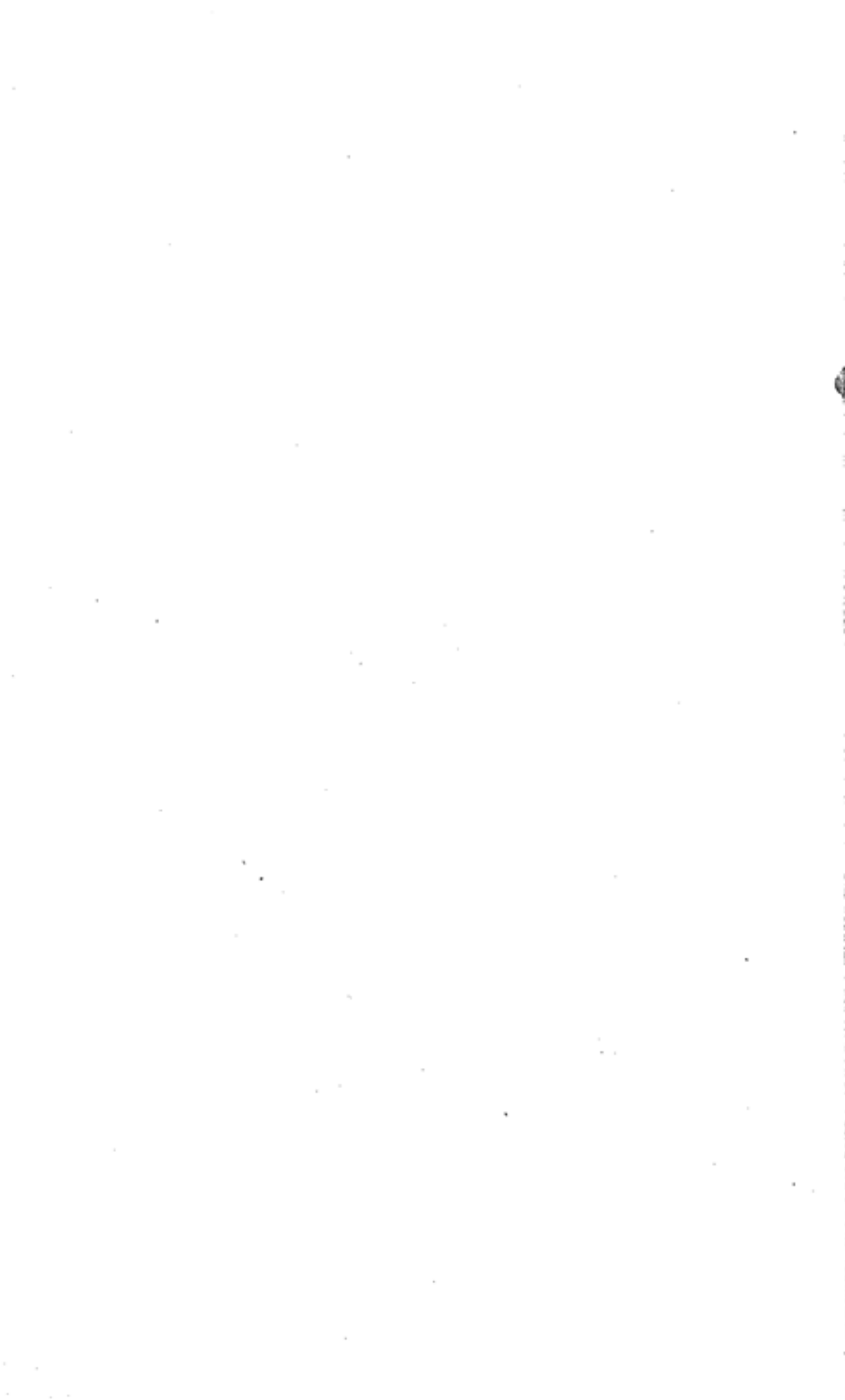
जर्मनी में विधिवत समस्याओं के सम्बन्ध में अधिक एकाग्रता न थी। जर्मन अभिव्यंजना वाद का उद्देश्य मन सम्बन्धी भावनाओं को विषयाश्रित वास्तविकता में परिवर्तित करना था। अधिकतर कट्टर जर्मन प्रतीकवाद के विपरीत थे। उनका कहना था कि उत्तरी क्षेत्र के निवासियों का स्वभाव कठोर है और वे लोग दृढ़ और बलवान तूलिका के कार्य--दृढ़ रेखायें, विरोधी बल और गहरे रङ्ग अधिक पसन्द करते हैं अतः प्रभाववाद के विरोध में थे। इन चित्रकारों ने केनवेस पर कठोर और शक्तिशाली चित्रण, उचित रूप से व्यवस्थित और मानव भावनाओं की गहन अभिव्यक्ति की। जर्मन अभि-व्यंजनावाद के अन्तर्गत आरम्भिक चित्रण और उत्कीर्ण कला से रेखा पर आना, दृढ रङ्गों का प्रयोग, विषय पर अधिक बल. और प्रवृति की स्पष्टता है। इस देश के अभिव्यंजनावादी चित्रकार अधिकतर स्केन्डेनेविया के निवासी थे। एडवर्ड म्यून्च (१८६३-१९४४ ई०) अरनेस्ट लडविग किरचनर (१८८० १९३८ ई०) मैक्स पेचिस्टेन (१८८१ ई०) एमिल नौलेंड (१८६७ ई०) रुसी वैसले केनडिनस्काई (१८६६-१९४४ ई०) स्विटजर लैंड निवासी पौल ली (१८७९-१९४० ई०) आस्ट्रेलिया और जेकोस्लेविया ओस्कर कोकोस्चका (१८८६ ई०) कार्ल होफर (१८७८ ई०) मैक्स वैकमैन (१८८४ ई०) रौजोल्ट यदपि फ्रांस देश का था परन्तु समुदाय में सम्मलित था, और पेरिस के अभिव्यजनावाद के समकालीन था, अतः इसका उत्थान आवश्यक था। यह "वाद" बहुत सी परिस्थितियों में होकर अग्रसर हुआ। परन्तु इस शैली के चित्रकारों में कुछ ने स्वतन्त्र शैली को भी अपनाया। जर्मन अभिव्यंजना वादी चित्रकारों में एमिल नौलडे का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनकी बहुत सी कृतियों के देखने से ज्ञात होता है कि कहीं कहीं पर प्रवृति में उदासीनता

और भावनाओं में रहस्यात्मकता है। इसके विपरीत कोकोस्चका के चित्रों में तूलिका की दृढ़ चोटों से चित्रण और भावुक प्रकृति के लिए निकास है। बकमेन की चित्रण शैली में नाटकीय अलङ्कारिकता है। गहरे रङ्ग और भारी रेखाओं का प्रयोग है। आपने दृढ़ और कठोर शक्ति के द्वारा केनवेस को अधिक दृढ़ और प्रभावशाली बना दिया है।

१९२० ई० में जर्मनी में यथार्थवाद का पुनुरुत्थान हुआ। इस समुदाय के चित्रकारों में मेक्स बैकमेन सम्मिलित हैं। आप पहिले अभिव्यंजनावादी थे इसके अतिरिक्त ओटो डिक्स (१८९१ ई०) जोर्ज ग्रोज (१८९३ ई०) थे। ग्रोज ने अपनी शक्ति को सामाजिक उपहासों के व्यक्त करने में उसी प्रकार प्रयोग किया जिस प्रकार गोश्रा और डोमीर ने किया था। हरबर्ट रीड के शब्दों में "Every where his sensitive technique has its fine surgical beauty," ग्रोज की कला में वह शक्ति है जो सचेतन टेकनिक के द्वारा सूक्ष्म से सूक्ष्म विवेचन कर सकती है।

इसी समय स्विटजरलैंड से एक नवीन "बाद" का जन्म हुआ जर्मनी, फ्रांस और योरुप के विभिन्न देशों में उसके बीज बोये गये। इसको (Dadaism) दादावाद कहा गया है। इसका प्रादुर्भाव तत्कालीन समाज से घृणा के फलस्वरूप था। प्रथम विश्व युद्ध के कारणों में समाज में घृणा और गहरी भ्रांति भी थी। कला में दादावाद भी उसी की प्रतिक्रिया है। इसके मुख्य चित्रकार फ्रेंच हेन्स आर्प (१८८८ ई०) जर्मनी का मेक्स इरनेस्ट (१८९१ ई०) और अमरीका का मेन रे (१८९० ई०) थे। यह "वाद" अनुमानतः १९१६ ई० से १९२२ ई० तक प्रचलित रहा। घनवाद की शीतल और नियंत्रित आवश्यकतायें और नकली, परिहास पूर्ण, और सनक पूर्ण स्वाभाविक अंतर्ज्ञान की अभिव्यक्ति के विरुद्ध आवाज उठाकर उस भाव को चित्रों में व्यक्त करना इस 'वाद" का उद्देश्य था। आर्प महोदय ने जो चित्र रचना की थी वह सबसे कर्कश, अविषयाश्रित और उत्कीर्ण कला के समान चित्र थे। इनका आधार ज्यामितीय और एक प्रकार के साधारण पशुओं की आकृति था इस समुदाय में सबसे विशेष प्रकार की कला कृतियां आर्प और अरनेस्ट के साथियों की स्वीकार की जाती है।

दादावाद चित्रकारों में एक कदम आगे अर्धज्ञान और स्वप्न के संसार का चित्रण करने वाले एक समुदाय को 'अति यथार्थवादी' (Snr.realist)

कहा गया है। इन कलाकारों ने इस क्षेत्र में वास्तविक यथार्थवाद का अनुभव किया। १६२४ ई० में कवि एन्ड्रे ब्रेटन ने (Manife-te du sur realism) मेनीफेस्ट डू सर रियलिज्म में इस कला के दर्शन को व्यक्त किया था। अधिकतर 'वाद' जो चित्रकला में पाए जाते हैं वे साहित्य की देन हैं। एक ओर तर्क के शीतल और शुष्क हथियार इसके विपरीत दूसरी ओर अर्ध चेतन और स्वप्न के संसार के विचारों का जादू है। इन दोनों विरोधी बातों को स्वप्न और वास्तविकता से मिलाकर एक रूप देने का उद्देश्य अति यथार्थवादी चित्रकारों का था। यही भावना इन चित्रकारों की कला क्रांतियों का आधार है। इस समुदाय के आर्प और अरनेस्ट के अतिरिक्त स्पेन के सालवेडोर डाली (१६०४-), जान मीरो (१८६३—) इटली के गाओर गियो डी चिरीको (१८८८—), रूस के मार्क चैगल (१८८७—), फ्रांस के एन्ड्रे मैसन (१८६६-) और यूवस टेनगार्ड (१६००--), चिलियन रोवर्टो माटा इकोरेन (१६११--) हैं। इस शैली के चित्रकार स्वप्न के संसार और जीवन से असम्बन्धित वास्तविक संसार की वस्तुयें के प्राप्त भागों को चित्रित करते हैं। इस शैली में विषय का विशेष महत्व है। इन चित्रकारों को पदार्थ की अपेक्षा आकृतियां अधिक महत्व पूर्ण प्रतीत होती हैं। व्यक्ति में उत्तेजना उत्पन्न करना इस कला की सामिग्री है। अति यथार्थ वाद चित्र उद्विग्न और आश्चर्य चकित करने वाले ही नहीं होते हैं, बल्कि इन चित्रों के अवलोकन से हृदय में एक तरग उठती है। जो लोग इस शैली के चित्रों को देखते हैं वे तुरन्त अपने दैनिक जीवन की घटनाओं की पुनरावृति करने लग जाते है। वे इन चित्रों के महान काल्पनिक गुणों को सरलता से नहीं समझ पाते है। इनको देखकर वे भ्रम में पड़ जाते हैं। इतने पर भी वे चित्र की महानता को नहीं समझ पाते है। डाली का एक चित्र "दी परसिसटेन्स आफ मैमोरी" में चित्रकार तूलिका के चित्रण में अधिक सजग है। इस चित्रण से जवाहरात के समान गुण वाला कड़ा धरातल चित्रित किया जाता है। यह अपने आप में देखने में सुन्दर प्रतीत होता है। अर्ध चेतन ने स्वेच्छा पूर्वक, ज्ञान रहित, आवाहन की आकर्षित रूप में रचना की व्यवस्था की है गहरी वर्जित अग्रभूमि में नीली मुखाकृति वाली घड़ियाँ अपूर्ण आकृतियों पर टंगी हुई हैं। एक कुन्दा पेड़ आदि को देखने से नेत्र गहन दृष्टि में पहुच जाते हैं। एक तरफ सूर्य से प्रकाशित फासला, शीतल नीला रंग नीले हरे और पीले रंग के सम्पर्क से

जान मीरो १९३३ ई० का चित्र 'कम्पोजीशन'
म्यूजियम आफ माडर्न आर्ट, न्यूयार्क)

शान्ति प्रदान करता है।

जौन मीरो की भिन्न रचना हलके रंगों की होती थी। आप डाली के गहरे रग के प्रयोग करने की विचार धारा से प्रभावित न थे। आप कैटैलोनिया की परम्परा को अनुकरण करते थे। इसके अंतंगत भूरे रंगों की विशेषता अधिक थी। कल्पना के दूसरे चित्रकारों की भाँति लोकाचारिको में तर्क अपूर्ण, बौद्धिक और संक्षेपीय चित्रण के विरोधी थे। जान मीरो के सम्बन्ध में जे जे स्वीने ने इस प्रकार व्यक्त किया है।

I am attachlng more and more lmportance to the subject matter of my work. To me it seems vital that a rich and robust theme should be present to give the spectator an immediate blow between the eyes before a second thought can interpose. In this way poetry,pictorially expresssd, speaks its own language.'

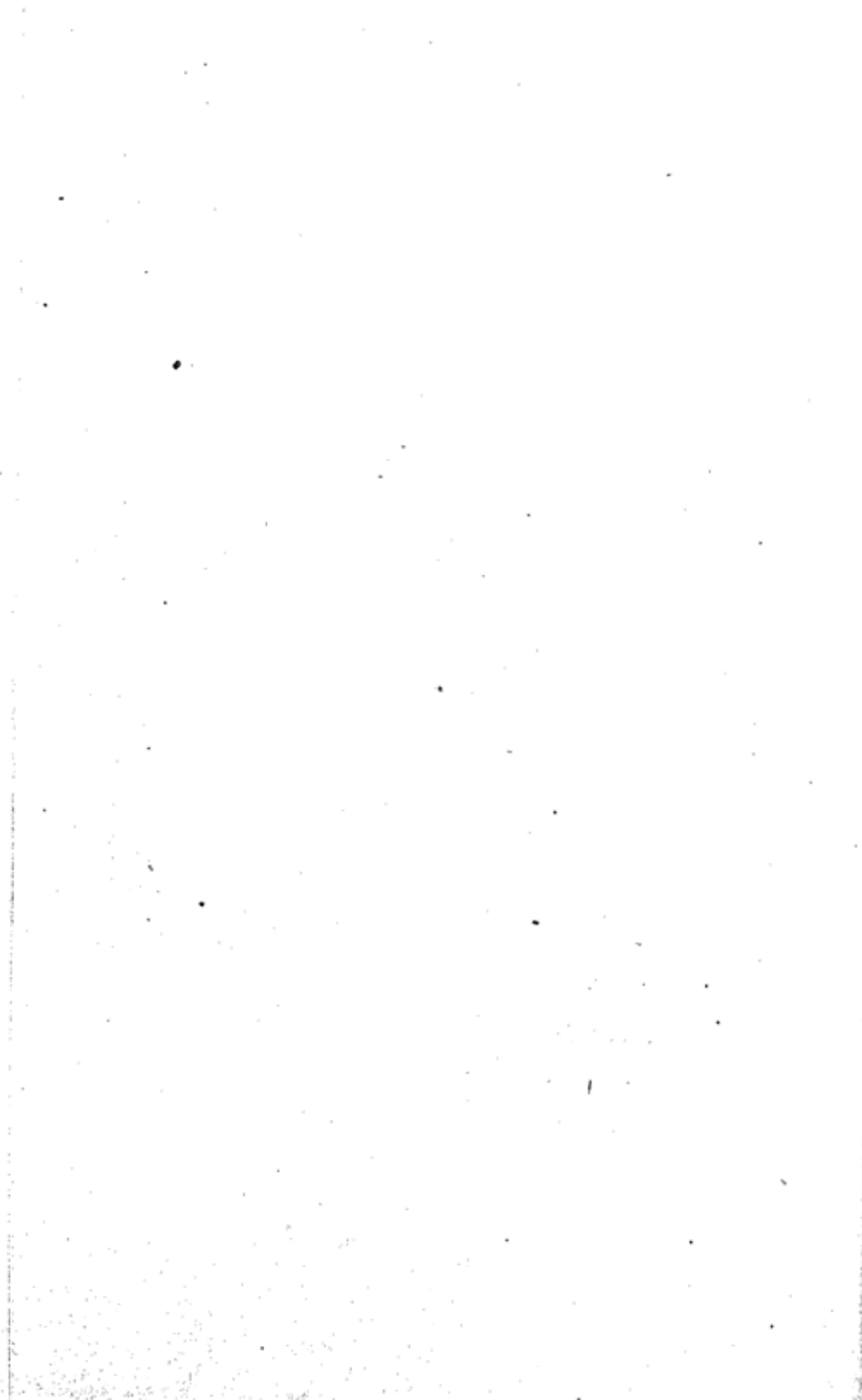
आपकी आरम्भ की चित्रण शैली का एक उदाहरण 'हारले क्विन्स फैस्टीवल' में आमोद प्रमोद के साथ जनता, पशुओं, और दूसरी आकृतियाँ चटकीले भूरे रगों से विशेष कर प्राथमिक रंग, काला और सफेद और तटस्थ रंगों की पृष्ठभूमि के साथ चित्रित हैं। इन सबका विभाजन इस प्रकार हुआ है कि दृष्टा को उत्सव की प्रफुल्लत गति की ओर संकेत करते हैं। इन चित्रकारों ने आकृति को सरल कर दिया, भिन्न-भिन्न माध्यमों का प्रयोग किया। इस प्रकार वक्र रेखाओं और विशेष प्रकार के पशुओं की आकृति को चित्रित किया गया जिससे गतिपूर्ण रचना हुई। गहरे और मूक रंगों का प्रयोग विशेष था। मीरो की एक रचना 'कम्पोजीशन' है। इसमें पृष्ठभूमि में चार क्षेत्र हैं जिनका रंग अधिकतर गहरा है और लाल, नीली, हरी और काली आकृतियां तैरती हैं। कुछ रेखा कुछ ठोस और गम्भीर हैं, कहीं पर नाटकीय प्रभाव है जिसमें सफेद और लाल का प्रयोग है। ये तत्व एक चौखटे का निर्माण करते हैं जो विशाल है और उच्च प्रकार से सुसज्जित है। बहुत सी आकृतियां पहिचानने योग्य हैं। उदाहरण के लिए एक बैल और कुत्ता। मीरो के सम्बन्ध में उनकी जीवनी लिखने वालों ने बतलाया है कि वे मशीन की तरह कार्य करते थे। जब आपकी तूलिका केनवेस के धरातल

पर चलती थी तो चेतनावस्था नहीं होती थी। स्वतश्चलित लेख, टेलीफोन आदि में कहा जाता है कि मीरो स्वयं नहीं समझ पाता था। एक प्रकार से वे स्वाभाविक अभिव्यक्ति के ऐसे उदाहरण होते थे कि अर्ध चेतन जीवन को थोड़े ही समझ में आते थे।

स्विस पौलली (१८७६-१९४० ई०) के चित्र शुद्ध कल्पना के सर्वोच्च सहजज्ञ चित्र थे। आप जर्मन अभिव्यंजनावादी चित्रकारों के गौथिक रेखा-चित्रण और गौथिक कल्पना के उत्तराधिकारी स्वीकार किये जाते हैं। आपको भ्रमात्मक कला से घृणा थी, अतः आपने बालकों की कला अथवा प्राचीन कला को रेखा, रंग और रचना के द्वारा केनवेस पर व्यक्त किया। एक प्रकार से आपकी भावात्मक प्रतिक्रिया का यह एक ग्राफ कागज समझना चाहिए। आपकी चित्र रचना एक स्पष्ट कल्पना की ओर आदेश करती है।

इस शैली के चित्रकार को मनोवैज्ञानिक अथवा कवि की उपाधि अधिक उपयुक्त होगी। इनकी रचना में उच्च प्रकार के सौंदर्यात्मक गुणों का अभाव है। जिस ढांचे से इन्द्रियों को संतोष प्राप्त हो अति यथार्थवादी को यह रूप दिया जाएगा। चेतन अथवा अर्ध चेतन अवस्था में जो कुछ भी चित्रण इन चित्रकारों ने किया है, उसमें रेखा, प्रकाश, छाया, रंग, टेक्चर, और स्थान को दक्ष कलालकार के रूप में प्रयोग किया है और इस प्रकार के चित्रण में इनको पूर्णता प्राप्त थी ऐसा आभास होता है। मस्तिष्क की आकृतियों को व्यक्तिगत प्रवृत्ति और प्रौवधिक योग्यता से इन चित्रकारों ने चातुर्यपूर्ण आलेखनों में इस प्रकार परिवर्तन किया कि वास्तविकता का ज्ञान ही नहीं बल्कि प्रत्येक विवरण का यथार्थ चित्रण है।

बीसवीं शताब्दी को न संकीर्ण किया जा सकता है न पूर्णतया 'वादों' में विभाजित किया जा सकता है। चित्रकारों ने नवीन खोज की। नवीन प्रणाली से रचना की। सबकी अपनी मौलिकता है। वाटो से प्रभाववाद तक क्या-क्या विचार और शैली सम्बन्धी परिवर्तन हुए बड़ा बृहत विषय है। इस प्रकार की रचना में एक नवीन साइकला है। नवीन दृष्टिकोण है। जैसा कि ग्रीक रोम कला के बाद बाइजैनटाइन हुआ, इसी प्रकार यहां भी विषय, शैली और प्रणाली की विविधता है।

डाली का 'दी परसिसटेन्स ग्राफ मैमोरी' १६३१ ई०
(म्यूज़ियम ग्राफ माडर्न ग्रार्ट न्यूयार्क में)

संयुक्त राष्ट्र की चित्रकला

६३

१६ वीं व २० वीं शताब्दी में फ्रांस की चित्रकला बड़ी क्रान्तिकारी थी। योरुप और अमरीका का कोई भी राष्ट्र ऐसा नहीं था जो इससे प्रभावित न हुआ हो। १६ वीं शताब्दी में तो संयुक्त राष्ट्र कला के मामले में पेरिस की ओर दृष्टि लगाये हुये था। जब मध्य, केन्द्रीय और दक्षिणी अमरीका का स्पेन से राजनैतिक सम्बन्ध विच्छेद हो गया तो फ्रांस के अतिरिक्त और किसकी शरण में जाते। अमरीका की जनता पर फ्रांस की अग्रगण्य चित्रण कला का गहरा प्रभाव पड़ा। १६१३ ई० के "आरमरी प्रदर्शन" से यह बात भली प्रकार से स्पष्ट हो गई। इसके पूर्व भी आर्थर की डेविस के विषयाश्रित वास्तकिता से संयुक्त राष्ट्र की जनता प्रभावित थी। कुछ चित्रकार फ्रांस के कला गुरुओं से जो ज्ञान प्राप्त करके आये थे उसको बराबर देखते रहे।

"आरमरी प्रदर्शन" के पश्चात ३० वर्षों तक की चित्रकला को जानना कुछ ऐतिहासिक घटनाओं पर आधारित है। इस काल में दो महायुद्ध हुये। प्रथम विश्व युद्ध का काल व्यापारी के लिए ईद का दिन था। जिन व्यापारियों ने कला कृतियों का संग्रह कर लिया था वे उससे भली प्रकार लाभ उठाने लगे। इसके पश्चात उदासी छा गई और द्वितीय विश्व युद्ध ने संसार की सीमा को बड़ा संकीर्ण कर दिया। एक राष्ट्र दूसरे राष्ट्र का निकटतम पड़ोसी

हो गया। संयुक्त राष्ट्र की जनता अभी उत्साह पूर्ण है। यह वह स्थान है जहां योरुप, अफ्रीका समीप और सुदूर पूर्व की जातियां आकर निवास करने लगीं। प्रत्येक जाति की अपनी परम्परा और सिद्धांत होते है। यहां वे परम्परायें और सिद्धान्त मिलकर अनुकूल परम्परा का पालन करने लगे। यह अपूर्ण और अमिश्रित संस्कृति का सम्पर्क बाहय संस्कृतियों से हुआ। अफ्रीका तथा अमेरीका के आदि निवासियों से भी सम्पर्क होना स्वाभाविक था। इसके अतिरिक्त अधिकतर चित्रकार विदेशी थे। योरुप के अत्याचारों से प्रभावित हो कर बहुत से योरुप छोड़कर यहां आकर बस गये थे और यहां की शिक्षा सम्बन्धी तथा मौलिक रचनाओं में सक्रिय भाग लेने लगे। मशीन के आगमन का फल यह हुआ कि चित्रकार की स्थिति बदल गई। इसको समाज से अलग कर दिया। उसके चित्रों का क्षेत्र कला प्रदर्शिनी और कला संग्रहालय ही रह गये। चित्रकार आर्थिक संकट का शिकार हो गया। इतने पर भी चित्र रचना बड़ी उच्च कोटि की होने लगीं। अतः चित्रकला व्यक्तिगत हो गई उच्च चित्रकारों की कृतियों का मूल्य होने लगा। यह भावना जाग्रत हो गई कि किसी प्रकार अमरीका की अभिव्यक्ति चित्रित हो।

१९१३ ई० के आरमरी शों के फल स्वरूप संयुक्त राष्ट्र में कला के प्रति बड़ा उत्साह प्रदर्शित किया गया और १९१७ई० में" सोसाइटी आफ इंडिपेन्डेन्ट आरटिस्टस" की स्थापना हुई। जनता ने इस प्रगति का कोई स्वागत नहीं किया बल्कि यह सब परिहास का कारण बना। इस प्रकार चित्रकला के विधिवत गुणों की अवहेलना हुई। फ्रांस के चित्रकारों को यह दुख का कारण हुआ। इसका प्रभाव यह पड़ा कि इन चित्रकारों ने रंगों के नवीन प्रयोग और भावात्मक चित्रण की ओर प्रवृत किया। बाहरी कला को अपनाने पर अधिक बल दिया। पिछले कला गुरूओं की कला कृतियों का अध्ययन किया जाय इस प्रकार की आवाज आरम्भ हो गई। कला की रचना में प्रगति हुई। इस नवीन खोज से चित्रकार का उत्साह बढ़ा। परन्तु चित्र रचना में बाहय चित्रण होने लगा। १९१३ ई० के बाद चित्रकला ने १९ व २०वी शताब्दी की फ्रांस और स्पेन की शैली को अपनाया।

एक छोटा सा समुदाय १९वी शताब्दी की शास्त्रीय शैली का अनुकरण करने लगा। एक इतना बड़ा समुदाय प्रभाववादी चित्रण करने लगा। प्रभाववादी चित्रण शैली के चित्रकार निफोर्ड बील (१८७९ ई०–) फ्रेडरिक फ्री

सीक (१८७४–१९३९ ई०) विलियम जेम्स ग्लेकिनस (१८७०–१९३०ई०) चाइल्ड हैसेम (१८५९—१९३५ ई०) अरनेस्ट लो सन (१८७३—१९३९ई०) जान्स लाई (१८८०–१९४० ई०) थे। इस शैली के चित्रकारों का क्षेत्र आकृति, व्यक्ति चित्र और देहाती चित्र, आदि रहा था। देहाती चित्रण के करने वाले चित्रकारों का क्षेत्र इससे अलग था। वे लोग कुछ परम्परा की रेखा का अनुकरण करते थे। इन्होंने अपने चित्रों को रेनौर की शैली के आधार पर चित्रित किया। में लोग प्रभावोत्तरवाद से भी प्रभावित थे। ढाचों की रचना पर अधिक बल देते थे। अधिक चटकीले रंग और तूलिका का स्वतंत्र प्रयोग को भी इन्होंने अपनाया। इनका चित्रण विषयाश्रित होता था और उच्च श्रेणी का था। कभी २ सामाजिक समस्याओं का भी फंसाव होता था। इस प्रकार के चित्रकारों का एक अलग समुदाय था जिनमें मुख्य बरनार्ड कारफीऔल (१८८६ ई०–) लियौन कौल (१८८४ ई०–) गार्ड पेनीडू बौइस (१८८४ ई०–) कैनेथ हेज़ मिलर (१८७६ ई०–) एलेकजेन्डर ब्रुक (१८९८ ई०–) यूजैने एडवर्ड स्पेचर (१८८३ ई०–) थे। इस समुदाय के पहिले चार चित्रकार दक्ष माने जाते थे। पेनी डू बाइस और मिलर की प्रवृति अधिकतर सामाजिक अनुमानों की ओर अधिक थी। यू जैनी स्पेचर को इस समुदाय का अधिनायक कहा जाय तो अतिशयोक्ति न होगी। आपके चित्रों में आकृति के चित्रण में दक्षता पाते हैं। भावना अथवा रचना सम्बन्धी गुणों में रंग और रोगन का विचार अपना महत्व रखता था। इन चित्रकारों की विषयाश्रितता के विरोध में वाल्ट कुहन (१८८० ई०–) आकृति को अधिक भावात्मकता से देखता था। और उसको गहन करने का प्रयत्न करता था। वाल्ट कुहुन की आकृति को अधिक सरल करने की अधिक अभिरुचि थी। कुहुन को संक्षेपवाद के चित्रण शैली में भी सम्मलित किया जा सकता है। आपके अभिव्यक्ति के माध्यम और मार्ग विभिन्न थे संक्षेपवाद के चित्रकार कुहुन के अतिरिक्त मेक्स वेवर (१८८१ ई०–) मार्सडन हार्टले (१८७७–१९४३ई०) जान मेरिन (१८७० ई०–) चाल्स शीलर (१८८३ई०–) चाल्स डीमथ (१८८३–१९३५ई०) जोजियाओं की फी (१८८७ ई०–) और यासुओं कूनी योसी (१८९३ ई०–) थे। "आरमरी शो" के पूर्व से चित्रकारों में सेज़ान के उद्देशों, प्रभावोत्तरवादी, फ्रांस के प्रभाववादी, जर्मन अभिव्यजनावादी, और विदेशी चित्रकारों से सम्पर्क बढ़ा लिया था। फ्रांस के चित्रकारों की भांति इन्होंने पुनुरुत्थान की परम्परा की अवहेलना की। आकृति में

संक्षेप वाद को अपनाया और अपने विषय को ही कायम रखा। मार्सडन हार्टले ने मेन के पहाड़ों को देखा उनको हृदयँगम किया। मेन के पहाड़ों में हार्टले महोदय बहुत समय तक रहे थे वहीं आपने सेज़ान की वैज्ञानिक विषयाश्रितता और ढांचे सम्बन्धी ठोसपन को अनुभव किया। इसको बड़े वैज्ञानिक ढंग से रोगनों का सम्बन्ध अनुभव करते हुये तूलिका की दृढ़ चोटों से उसको व्यक्त किया। जान मेरिन ने जल रङ्गों में उच्च व्यक्तिगत शैली का विकास किया। इसको प्राविधिक रूप से प्रयोग करने में आप सर्व श्रेष्ठ रहे। मेरिन के साथ विषयाश्रितता और मन सम्बन्धी बातों का मेल है। यद्यपि आप में सेजान के जल रङ्गों की संक्षिप्तता और मेटिसी के समान स्वाभाविकता थी परन्तु आपके चित्रण में चीन के संग वंश की समीपता है। इस सम्बन्ध में आपका विचार मग्न होना, और जिन दृश्यों को देखा है उनमें लिप्त हो जाना और फिर तूलिका की थोड़ी चोटों से उनको कागज पर व्यक्त करना आपका ध्येय था। मेन हैटन स्थान और मेन के किनारों के दृश्य आपकी चित्र कला के विषय थे। एक विशेष बात यह थी कि चित्र में कुछ स्थानों को विशेष प्रकार के रङ्गों से चित्रित करके उनको बल प्रदान किया गया है। आपके रङ्गों में विविधता न थी।

जोर्जिया ओ कीफी दूसरा मौलिक चित्रकार है, जो दक्ष नकशा नवीस और शीघ्रग्राही रङ्ग का प्रयोग करने वाला है। आपकी पैलेट गूढ़ता से सीमित है उनमें भूरे रङ्गों की थरथरा देने वाली प्रवृति है। आपका विषय चयन अपने आसपास के वातावरण से लिया हुआ है। विशेष स्थान लेक जार्ज, कनाडा और न्यू मेक्जीको हैं। आपका एक चित्र व्हाइट केनेडियन वार्न न० २ एक विख्यात चित्र है। रेगिस्तान के पदार्थ चित्रण, दक्षिणी पश्चिमी क्षेत्र के गिरजाघरों तथा निवास स्थान उदाहरण के लिए "चर्च एट इनकोस डी टयोस" आपको अधिक प्रिय थे। आपके चित्रण में संक्षेपवाद की ओर अधिक झुकाव है। फेक्टरी के दृश्य आपके उतने ठीक और मापित है जिस प्रकार मशीन होती है। एक चित्र "याचटस एंड पाचिंग" में भविष्यवाद का मौलिक वर्णन है। इसमें अभिव्यंजना स्पष्ट है और एक वायु के थपेड़े में जहाज की अभिव्यक्ति है। संक्षेप वाद में इस शैली के चित्रकार घनवाद से प्रभावित थे। परन्तु इन्होंने प्रतिनिधित्व करने वाले तत्वों को छोड़ा न था। स्टुअर्ट डेविस (१८९४ ०ई-) इस शैली का प्रमुख चित्रकार है। आपके चित्रों में करीब-करीब संक्षेपवाद का प्रभाव है। डेविस के दृश्य बहुत स्पष्ट

है और भूरे रङ्ग का प्रयोग अधिक है। रेखा चित्रण है और मेटिसी का अनुकरण है। कहीं कहीं पर थोड़ा प्रतिनिधित्व करने वाले तत्व भी हैं। आपका एक चित्र "समर लैंडसकेप" है जिसमें रङ्ग के क्षेत्र का नमूना स्पष्ट है संयोगात्मक घनवादी की भांति इसमें भाव निरूपण है।

अमरीका में फ्रांस के प्रभाव को बतलाने वाला उस समय अतियथार्थवादी समुदाय था। संयुक्तराष्ट्र में अतियथार्थवादी और तरङ्गी अथवा सनकी चित्रों का प्रभाव था। अतियथार्थवादी चित्रण का प्रभाव इस कारणभी था क्योंकि अधिकतर चित्रकार योरुप से यहां आगये थे और उसी शैली में रचना कर रहे थे। चागल, डाली और अरनस्ट इसके उदाहरण हैं। इसका प्रभाव चित्रण कला परही नहीं बल्कि व्यापारिक कलापर भी पड़ा और इनके चित्र अविषयाश्रित मौन्ड्रियन चित्रों से मिलते हुये बनने लगे। मौंड्रियन शैलीके अतियथार्थवादी चित्रकार जान एथरटन (१९००ई०—)पेटर ब्लूम (१९०६ई०—) आर्शले गोरके (१९०४ई०—) मौरिस ग्रेवस (१९१०ई० -) और ग्रो ल्यूस गुगलैल्मी थे। इस प्रकार से अमरीका चित्रकला में फ्रांस की शैली का प्रभाव प्रभाववादी कला से अति यथार्थवादी कला तक पूर्णतया पाते हैं। कभी कभी प्रभाव बड़ा स्पष्ट था, इसका यह तात्पर्य नहीं है कि इस प्रकार अमरीका पर अपनी शैली का प्रभाव न था, अवश्य था और वह क्षेत्रीय चित्रों से स्पष्ट होता है। १९ वीं शताब्दी में यह शैली का प्रभाव क्यूरियर और इवैस की छींट में दृष्टिगोचर होता है। विख्यात पत्रिकाओं में अभिव्यक्ति हुई। विनस्लो होमर और गुमनाम लोक चित्रकला के चित्रकारों के अतिरिक्त एकिन्स, हेनरी और बेलोज के नाम उल्लेखनीय हैं। हेनरी, बेलोज और स्लोन के कुछ शिष्य ग्लेन कोलमेन (१८८७-१९३२ ई०) अरनेस्ट फीन (१८९४० ई—) एडवर्ड होपर (१८८२ ई० -) और चार्ल्स एफरेम बर्च फील्ड (१८९३ ई०—) रेंजीनाल्ड मार्श (१८९८ ई०—) गाई पेन डू बाइस और विलियन ग्रोवर (१८९७ ई०—) पूर्वी स्थानों से विशेषकर नगर तथा शहरों के दृश्य चित्रण करते थे। शहर की भीड़, संकरी गली, बाग का मार्ग दुकानें, पुराने मकान, बन्दरगाहों के दृश्य अर्थात् अमरीका के जीवन में जो साधारण बात थी वह इन चित्रकारों के चित्रण का विषय था। मार्श बर्च फील्ड और ग्रोपर के चित्रों में उपहासात्मक तत्व भी पाये जाते हैं। इस तरह अमरीका की चित्र रचना में एक ओर सामाजिक विकलता है दूसरी ओर मेक्जीकन चित्रण प्रभाव है। इसमें समाज सुधार की भावना है। मध्य

पश्चिम में टामस हार्ट बेन्टन (१८८९ ई०–) ग्रान्ट वुड(१८९२-१९४२ई०) जान स्टुअर्ट करी (१८९७-१९४६ ई०) और डोरिस ली (१९०५ ई०–)थे जो अपनी चित्र रचना अधिक देहाती विषयों पर करते थे। रूई बीनने वाले, छोटे नगर, घास के बड़े मैदान आदि के चित्रण में ये क्षेत्रीय चित्रकार बिल्कुल भिन्न थे। इन सबका एक ही उद्देश्य था कि अपने आसपास के वातावरण को ही चित्रण का विषय बनावें। जैसा स्पष्ट है चित्रकला साहित्य के साथ गतिशील थी। क्षेत्रीय साहित्य और लोक गीतों की रचना भी तत्कालीन चित्रकला पर एक प्रभाव था। आरमरी शो के पश्चात् १९३५ ई० का फेडरल आर्ट प्रोजेक्ट और ट्रेजरी डिपार्टमेन्ट का सेक्सन आफ फाइन आर्टस अमरीका की परम्परा की रक्षा में एक कदम था। इनका अपना महत्व था। इनकी स्थापना से चित्रकार आर्थिक रूप से आधीन हो गये और आपस के सम्पर्क में भी सहयोग मिला। स्कूलों, पुस्तकालयों, जनता के लिये निर्मित विशाल भवनों में चित्रण हुआ। मूर्ति रचना, मिट्टी के विशाल बर्तन सुन्दरता बढ़ाने के लिए सार्वजनिक स्थानों को उधार अथवा स्थाई रूप से दे दिये गये। कला केन्द्रों की स्थापना हुई जिससे जनता और चित्रकार में सम्पर्क बढ़ा। सार्वजनिक जीवन में चित्रकार अथवा अन्य कलाकारों का क्या स्थान हो सकता है यह इस प्रकार को योजना से बहुत स्पष्ट हो गया। कला का संस्कृति पर विशेष प्रभाव पड़ा। इस बीच में योरुप और संयुक्त राष्ट्र में कला और संस्कृति में विमुखता हो गई थी परन्तु अब रूप परिवर्तित हो गया और कला संस्कृति की पोषक हो गई।

फेडरल आर्ट प्रोजेक्ट की एक क्रियाशीलता इनडेक्स आफ अमेरिकन डिजाइन बनाने में हुई। सैकड़ों चित्रकार इस कार्य में जुट गये। इससे परम्परा का अच्छा ज्ञान होने की योजना हुई। दूसरे देशीय अमरीका की चित्रकला को भी पनपने का अवसर मिला। अमरीका के क्षेत्रीय चित्रण रचना से एक विशेष प्रगति हुई। उत्सवों का चित्रण, मिट्टी के बर्तनों का पुनुरुत्थान भी हुआ, फोटोग्राफी के कारण चित्रकार एक ही माध्यम पर आधारित न रहा और भिन्न-भिन्न प्रकार की रचना करने लगा। इस प्रकार अमरीका में कुछ चित्रकार अपनी स्थानीय और देशी शैली में कुछ योरुप के प्रभाव से प्रभावित शैली में चित्रण करके नवीन कला शैली को जन्म देने लगे। यही सब मिलकर अमरीका शैली कहलाने लगी। इस प्रकार की शैली में संकीर्णता की भावना न थी बल्कि एक विशाल दृष्टिकोण को लेकर अपना तथा अपने पड़ोसी देशों की शैली का विकास होने लगा।

कनाडा की चित्रकला

६४

संयुक्त राष्ट्र की भांति कनाडा में भी भिन्न-भिन्न जाति के लोग निवास करते थे। वहां के आदि निवासी भी थे जिनकी अपनी परम्परा थी। दोनों वर्गों की परम्परा मिल नहीं सकती थी क्योंकि जाति भिन्नता बड़ी गहरी थी। फ्रांस कनाडा का सूबा क्यूबेक आदि ऐसे स्थान थे जहां अनुकूलता थी। वहां अपनी परम्परानुकूल भवनों का निर्माण, साफ भवनों की व्यवस्था, गिरजाघर प्रत्येक में सादा फरनीचर, धार्मिक वस्तुओं की व्यवस्था और गहनों आदि का आयोजन था। इसके विपरीत मोन्ट्रयल और ओनटैरियो में फ्रांसिसियों को इंगलिश जोर्जियन शैली को छोड़ना पड़ा। परम्परागत फ्रांस कनाडा की कला—विभिन्न प्रकार के कम्बल, फीते और लकड़ी की खुदाई विससित होने लगी। लकड़ी की बहुतायत थी।

कनाडा में जो कुछ भी चित्रकला की प्रगति हुई उसमें धार्मिक चित्रण, व्यक्ति चित्र, योरुप और संयुक्त राष्ट्र की शैली पर हुये। १९ वीं शताब्दी के चित्रकार या तो योरुप को चले गये अथवा वहीं स्थायी रूप से निवास करने लगे।। अधिकतर शिक्षा सम्बन्धी शास्त्रीय शैली में ही चित्र रचना करने लगे। उन पर फ्रांस के क्रान्तिकारी आंदोलन का कोई प्रभाव न पड़ा। कनाडा के जीवन को व्यक्त करने वाली पत्रिकाओं में क्यूरर, आइबेस, और

लोक चित्रकलाकारों की और दक्षिणी अमरीका की कोस्टमब्रिस्टा शैली के चित्रकारों का अनुकरण किया गया। पौलकेन (१८१०-१८७१ ई०) इनका मुख्य चित्रकार था। आपने हडसन वे कम्पनी के लिए उनकी आवश्यकता की कुछ कृतियां तैयार कीं, इसके लिये विशाल पश्चिम से प्रशान्त तक समस्त देश अपनी चित्रकला का विषय बना था। कारनैलियस क्रिगोफ (१८१२-१८७८ ई०) ने अपने चित्रण का विषय कनाडा के नीचे के भाग को बनाया। क्यूवेक के दृश्य चित्रों को चित्रित किया। चित्रण में विवरण और उत्साह की स्पष्टता थी और भूरे रङ्ग का प्रयोग था।

२० वीं शताब्दी में कनाडा के चित्रकारों में नवीन भावना का जन्म हुआ समाज से सहानुभूति और मान का अभाव होने लगा। चित्रकार व्यवसाय के रूप में व्यापारिक कला को प्रोत्साहन देने लगे। व्यापारिक आलेखनों की रचना करके निर्वाह करने की व्यवस्था करने लगे। यह स्थिति करीब-करीब सभी क्षेत्रों में हो गई। १९१५ ई० में उन्होंने सात महानुभावों का एक समाज स्थापित किया। इसका उद्देश्य वोरुपीयता को छोड़कर स्थानीय दृश्य चित्रण करना था। इस प्रकार सच्ची राष्ट्रीय कला की स्थापना होने लगी। इस समुदाय के प्रमुख चित्रकार टाम थोमसन (१८७७-१९१७ ई०) ने आलेखन के मुख्य सिद्धान्तों को अध्ययन कर लिया और चिताई के रूप में अथवा उत्कीर्ण कला के रूप में प्रयोग किया जाने लगा। सामिग्री के लिए जङ्गली ऊंची नीची भूमि को साधन बनाया। आपका एक चित्र "वेस्ट विंड" है। इसमें परम्परागत शैली से निश्चित उलंघन देखते हैं। यहां प्रभावोत्तर वादी शैली का प्रभाव है। इस चित्र में वेनगफ की दृढ़ तूलिका की चोटें और गौगिन की सपाट रेखा युक्त विशेषता स्पष्ट है। सब मिलकर एक आकृति बन गई है, और इसमें वर्णन की अपेक्षा चित्रकार की जङ्गली भूमि के प्रति प्रतिक्रिया है। सात चित्रकारों का समूह १९३२ ई० में छिन्न भिन्न हो गया और कनाडा के चित्रकारों का एक समूह बन गया।

कनाडा में इस समय दो समुदाय थे, एक वह जो परम्परा को छोड़कर अपनी वास्तविक पराम्रा से अलग होकर विदेशों से सीखी हुई स्वतन्त्र शैली में चित्रण करने लगे। दूसरे शिक्षा सम्बन्धी और परम्परा को मानने वाले रूढ़िवादी चित्रकार थे अतः अमरीका के प्रत्येक क्षेत्रमें इसी प्रकार के कलाकार पाये जाने लगे। रूढिवादिता और उदासीनता के विपरीत ये चित्रकार आधुनिक शैली को स्थानीय परम्परा से मिलाकर चित्रण करने लगे।

मेक्सीको की चित्रकला

६५

आधुनिक चित्रकला की अत्यावश्यकता जितनी मेक्जीको के क्षेत्र में पाई जाती है अन्य स्थानों पर नहीं। मेक्जीको का क्षेत्र जटिलताओं का देश है। यहां स्थान और माप का बड़ा विरोध है। यहां अभी तक दैनिक जीवन की वस्तुयें हाथ से बनाई जाती है और वे उच्च प्रकार की होती है। यहां के निवासियों की चित्रकला प्रवृत्ति उच्च प्रकार की है। यहां की परम्परा भी सम्पन्न है। अमरीकन और हिस पैनिक अपनी परम्परा के कट्टर अनुयायी होने के कारण नवीन योरुपीय शैली को अपनाना नहीं चाहते थे। यहां की जनता ने आन्दोलन में भाग लिया था। वे लोग सिद्धान्तवादी हैं। साथ साथ यहां के कलाकारों को सरकार का संरक्षण प्राप्त था। योरुपीय दीक्षा के कारण जिनमें प्रावैधिक और व्यवसायिक दक्षता थी ये कलाकार अपने विचारों को व्यक्त करने में स्वतन्त्र थे।

जीको में राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, और कलात्मक सभी प्रकार के आन्दोलन हुये। स्पेन से सम्बन्ध विच्छेद हो गया और ये लोग प्रजातंत्रवादी हो गये परन्तु, प्राचीन बुराइयां बराबर चलती रहीं। इन लोगों के उत्थान के लिये जो नियम बनाये गये थे वे लागू न हो सके। डयाज के राज में लालच पराकाष्ठा पर पहुंच गया। आदि निवासी तथा

मेसटिजो पर अत्याचार और गुलामी का प्रभाव बढ़ा। आदि निवासियों की अवहेलना हुई। चार अथवा पांच नगर थे जहाँ औद्योगीकरण था बाकी देहात थी। अधिकतर गिरजाघर का प्रभाव अथवा राज्य करने वाली जातियों के अधिकार में था। वहाँ के आदि निवासी छोटी नौकरियाँ जैसे चपरासी आदि पर नियुक्त होते थे।

फल यह हुआ कि इसके विरोध में आन्दोलन आरम्भ हो गया। अत्याचारों को रोकना, उनको स्थान देना, मानवता के रूप में उनका यथोचित मान करना और उनके सब प्रकार के अधिकारों की रक्षा करना था। कला पर भी इसका प्रभाव स्वभाविक था। चित्रकला के क्षेत्र में जोश ग्वाड़ालूप पोसाड़ा (१८५१–१९१३ ई०) एक चितेरा था। आपने डयाज के शासन काल में एक प्रकाशन सस्था के लिये कुछ चित्रों की रचना की थी। आपका क्षेत्र विशाल था। गीत, छोटी कविता, कहानियां, हत्या, प्रेम कथायें प्रचलित खबरें आदि में कठोर परिहास और उपालम्भ था। आपके चित्रों में खोपड़ी, ढांचे बड़े प्रचलित थे। आपके जीवन में भयानक दृश्य और घृणा आदि का विशेष स्थान हो गया था। अतः चित्रों में अशिक्षित जनता से सीधी अपील थी। इसका प्रभाव भी पूर्ण था। देशी होना इसका एक गुण था। दूसरे चित्रकार ने चित्र को दृढ़ रेखाओ, और नाटकीय गति से चित्रित किया था। इस सबका फल यह हुआ कि समाज में नव जागरण आरम्भ हुआ। डयाजे के पतन के पश्चात् १९१० ई० में एक आन्दोलन चला। यह आन्दोलन एकेडेमी के विरोध में था और इसमें निक्यूरोज़ जैसे चित्रकार भी सम्मलित थे। औरोजको ने एकान्त में दाहक रेखा आकृतियों और चुभने वाले दृश्यों को रङ्गों से चित्रित किया था। इनमें अत्याचार का प्रदर्शन था, रिवेरा आदि और चित्रकार योरुप से उत्तेजना ग्रहण कर रहे थे। ग्वाटेमाला से कारलोस मेरीडा मेक्जीको में आचु का था। मेरीडा ने ग्वाटेमाला तथा देशी दृश्यो को लेकर चित्र रचना की थी। इस रचना में जनता और वहां की पोशाकों को ही चित्रित नहीं किया बल्कि भावात्मक आकृतियों का चित्रण आरम्भ कर दिया। डा० अटल, गैरारडो मुरीलो का स्यूडोनिम (१८८४ई०-) रोवर्टो मोन्टे नीग्रो, १८८५ई०) एडोल्फो वेस्ट मौगार्ड १८९१ आदि लोक कला और शिक्षा सम्बन्धी विधियों से पूर्णतया सम्बन्धित थे। माइगुयल कोवेरूवियास (१९०४ई०-) दूसरा निन्दोपाख्यान लेखक था। आपका उद्देश भी समाज का यथार्थ चित्रण एक नवीन शैली में देना था।

१९२२ ई० में सिंडीकेट आफ पेन्टर्स एंड स्कल्पटर्स की स्थापना हुई। इसका उद्देश नवीन योरुपीय कला का निषेध और ऐसी कला की स्थापना करना था जो अत्यावश्यक हो और जिसकी जड़ें मैक्जीको की परम्परा तथा जीवन से सम्बन्धित हों। क्रांतिकारी सरकार से इस कार्य में अधिक सहयोग मिला। सरकार के आदेश से सार्वजनिक स्थानों को सजाने भित्ति चित्रों की रचना करने का कार्य इस चित्रकारों के समूह को सुपुर्द किया। चित्रण में विषय की स्वतंत्रता थी। दश वर्ष से अधिक यह प्रगति का प्रभाव रहा, और रिवेरा, रोबर्टो मोन्टीनिग्रो, सिक्यूरोज, औरजको, जीन चारलोट, आदि ने भित्ति चित्रों की रचना की जिनमें क्रान्तिकारी भावना और विचार विमर्ष आदि थे। इन चित्रकारों की चित्रकला क्रांतिकारी थी। इसमें विरोध भी था। इस प्रकार के चित्रण का फल यह हुआ कि भित्ति चित्रों की टेकनिक का विकास हुआ। अमरीका के लिए तत्कालीन चित्रकारों की यह असम्भूत देन थी। इस प्रकार अमरीका के प्रत्येक क्षेत्र में इस कला शैली की प्रगति हुई।

उद्देश इन चित्रकारों का एक था परन्तु चित्रण शैली में भिन्नता थी। एलफेरो सिक्यूरोस (१८९८ई०) के चित्रण में भावना की गहनता थी। आपने इस क्षेत्र में अधिक चित्रण किया। आपका एक चित्र 'प्रोली टेरियन विक्टिम' है। इस चित्र में मूर्ति प्रभाव विशेष है। इसमें ऊंचा प्रकाश और रस्सी की मोड़ बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त है। चित्रण के लिए साधारण केनवेस का प्रयोग किया है। "मेरिया असन सोलो" का बड़ा सफल आपका चित्र है जिसकी शैली वही है जिसका प्रयोग सिक्यूरोस ने किया था। आपने हाल में ही चिलन, चिली, और मेक्जीको सिटी में भी इसी प्रकार के भित्ति चित्रों की रचना की।

फ्रांसिस को गोयेटिया (१८८४ई०-)ने आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया। आपके चित्रों में घोर निराशा और तीक्ष्णता है।

डीगो रिवैरा(१८८६ई०-)१९०७ई० में योरुप को चला गया और १९२१ई० तक वहां रहा। थोड़े समय के लिए वहाँ से लौटा अवश्य परन्तु उसका कोई महत्व नहीं है। वहा घनवादी, पच्चीकारी और इटली के भित्ति चित्रों का अध्ययन किया। आते ही क्रांतिकारियों के साथ हो गया और दस वर्ष तक भित्ति चित्रों की रचना की। इन भित्ति चित्रों में जहां एक तरफ

सामाजिक विज्ञापन था उसके साथ २ मेक्जीको की कला की सच्ची अभि-व्यंजना थी।

आरम्भ में कुछ चित्र एक प्रकार की प्राचीन शैली के आधार पर थे। कुछ यथार्थ में भित्ति चित्र थे। ये देकनिक मिट्टी के रङ्गों के प्रयोग में अधिक सहायक हुई। इसमें हरा, नीला और काले रङ्ग का मिश्रण किया गया। चेपिंगो में मिट्टी के लाल रंग से नवीन प्रवृत्ति का अभिव्यक्ति टीजो-न्टेल– एक प्रकार का देसी लाल पत्थर से हुई। इस प्रवृत्ति से भित्ति तथा छतों की अलंकारिक योजना में बड़ा सहयोग मिला। मिट्टी की विशाल आकृतियां और तत्वों की अभिव्यक्ति आन्दोलन के प्रतीक थे। रिवेरा का एक "अर्थ एंड दी एलीमेन्टस" में पृथ्वी की अभिव्यक्ति है। भित्ति चित्रों की इकाई में रिवेरा की अपनी सामग्री की व्यवस्था श्लाघनीय है। "फ्लावर फेस्टीवल" आपका एक और चित्र उतना ही सफल है। अग्रभूमि की आकृतियां इतनी संघर्ष पूर्ण है जैसा मानो पत्थर की शिला पर अंकित हों। इनमें अटजेक की मूर्तिकला के सब गुण स्पष्ट दिखाई देते हैं। भूमि अस्थाई है उसमें से बुरका साधारण किये हुये आकृतियां अर्ध प्रकाश में निकलती हुई दिखाई दे रही है। उनके नीचे नोकदार लिली के फूल हैं। रेखा की तीक्ष्णता है। आकृति को चौरस करने की भावना है। त्रिकोणी भयानक रूढ़ियां वक्र रेखाओं का विरोध करती हैं। डलिया की भयानक रूढ़ि को पोशाक और हाथ के चित्रण में दुहराया गया है। रग रेखा, क्षेत्रफल की आकृति, छाया और प्रकाश सब एक दूसरे से सम्बन्धित है।

क्यूर्नावैका में, कोरटी के प्रासादों में रिवेरा ने स्थानीय इतिहास को चित्रकला का विषय बनाया और उसी के आधार पर भित्ति चित्रों की रचना की। इस चित्रण में रिवेरा की भित्ति चित्रों को चित्रित करने की दक्षता का ज्ञान होता है। किस प्रकार भित्ति पर आलेखन की रचना सुन्दर और आकर्षक हो सकती है इन चित्रों से स्पष्ट है। बहुत सी घटनाओं को एक साथ व्यक्त किया गया है। बड़ी आकृतियां ठोस आधार का कार्य करती हैं। झुकी आकृतियां, ठोप, खेतों के समूह उस धरातल के साथ सामञ्जस्य करते हैं। रंग योजना में खेतों का शीतल हरा और नीला रंग पीले और लाल बदामी रंग के सहयोग से एक दूसरे को पूर्ण करते हैं।

रिवेरा का भित्ति चित्रों पर इतना प्रभाव और दक्षता इस कारण थी

डीगो रिवैरा का (१६२७ ई०) का 'अर्थ एंड दी एलीमेन्ट्स' भित्ति चित्र (चैपिल आफ दी नैशनल स्कूल एग्रीकलर, चैपिंगों में)

कि उन्होंने १९३०-३१ ई० में सेन फ्रांसिस्को में, १९३२ ई० में डिट्रोइट में १९३३-३४ में न्यूयार्क शहर में भित्ति चित्रों की रचना की थी। कहा जाता है कि न्यूयार्क के वे भित्ति चित्र नष्ट हो गये परन्तु वे चित्र के प्रति-रूप में मेक्जीको शहर के पैलेस ग्राफ फाइन ग्रार्टस में ग्रब भी विद्यमान हैं।

जोसे क्लीमेंट ग्रोरोजीको (१८८३ई०-) सिंडीकेट के दूसरे साथियों की भांति उन्ही सिद्धांतों से प्रभावित था, परन्तु ग्रभिव्यंजना का माध्यम ग्रौर व्यक्तित्व बिलकुल भिन्न थे। ग्रापकी मेक्जीकन चित्र कला का (Lone Wolf) लोन वुल्फ कहते हैं। ग्राप चुप के, क्रोधी, मानव से प्रेम करने वाले ग्रौर ताना मारने वाली उपहास पूर्ण रचना करने वाले थे। रिवेरा की भित्ति चित्रों की रचना के गुणों के समान ग्रो'जको में गहरी शक्ति है, भावना के लिए उत्साह है, यह उत्साह नाटकीय ग्रालेखनों को जन्म देता है। कर्णों का प्रयोग साधारण है, रङ्ग ग्रौर रेखा ग्रादेशों में संघर्ष है। छाया, प्रकाश में प्रकाश को सफेद की सहायता से भली भांति व्यक्त किया है। किनारे पर रङ्ग के धब्बे लगे हैं ग्रौर रोगन को विशालता से प्रयोग किया है। ये सब गुण ग्रापके चित्र "दी वेरीकंड" में स्पष्टतया दृष्टिगोचर होते हैं। ग्वाडालजारा स्थान पर ग्रापकी हाल के भित्ति चित्रों में दो पुनुरुत्थान कालीन मकबरे है। नीचे दीवारें हैं। एक चित्र चेपिल ग्राफ दी ग्रोरफेनेज" में वारोक शैली में भावनापूर्ण चित्र की ग्रभिव्यंजना है। इसमें पृथ्वी, वायु, समुद्र, ग्रग्नि, लहरे एक बड़ी लय के चारों तरफ व्यक्त हैं। इसमें बहुतसी विरोधपूर्ण गतियां हैं। ग्वाडालजारा के विश्व विद्यालय के "ऐसेम्बली हाल" में गुम्मज के नीचे एक चन्द्राकार छेद है, उसके चारों तरफ भूखे लोगों का समूह है। पृष्ठ भूमि में ग्राग की ग्रभिव्यक्ति है, लोग भूखे ग्रौर क्रोध की भावना के साथ उसकी ग्रोर बढ रहे हैं। रङ्गों की स्पष्टता, विद्रोही की भावना के ग्रान्दोलन ग्रौर वर्णों का विरोधी भारत भावुकतापूर्ण भावना उत्पन्न करते हैं मनुष्य के चार पक्षों को चित्रण किया गया है। वैज्ञानिक, साधारण मजदूर, दार्शनिक ग्रौर नास्तिक। ग्राकृतियां बड़ी दृढता से चित्रित हैं। धरातल में तीव्र विरोध है, ग्रौर छाया ग्रौर प्रकाश के क्षेत्र वाइजैनटाइन ग्रौर एलग्रेसो की शैली के ग्राधार पर चित्रित हैं। मेक्जीकन पर जो ग्रत्याचार होते हैं उनसे ग्रौरजको को बड़ा क्रोध ग्राता था यहां उसकी भी ग्रभिव्यक्ति है। ग्रन्याय के साथ ग्रापका गहन विरोध है। माईकल एंगिलो की परम्परा की झलक है। विषय के प्रति ग्रापका

आवेश भावनाओं को आच्छादित कर लेता है। बारीक चित्रकारों का प्रभाव भी है। रिवेरा की भांति ओरोज़को ने संयुक्त राष्ट्र में पोमोना कालिज क्लेयरमोन्ट, केलीफोरनिया, न्यूयार्क के न्यू स्कूल फौर रिसर्च (१९३१) और डार्ट माडथ कालिज के पुस्तकालय भवन में १९३२-३४ तक भित्ति चित्र रचना की थी।

ये चित्रकार अब भी अपने कार्य में व्यस्त है। परन्तु आन्दोलन का जोश पहिले से बहुत कम है। इस आन्दोलन के फलस्वरूप कलाकारों की एक नवीन समाज का जन्म हो गया है। कुछ चित्रकार स्कूलों, बाजारों और सार्वजनिक स्थानों पर अब भी भित्ति चित्र रचना में व्यस्त हैं। बहुत से ईजिल की चित्र रचना में लगे हैं कुछ पिकासो और अति यथार्थवादी चित्रकारों से प्रभावित हैं। सबका उद्देश्य मेक्जीकन कला को विशेष रूप से जन्म देना हैं। बहुत से भित्ति चित्र, पानी के रंग, अपार दर्शी रंगों को पानी अथवा शहद में मिला कर चित्रण शैली. तेल के रंग, डयूको शैली, पत्थर पर खुदाई, धातु पर खोदने की कला, लकड़ी पर खोदने की कला, और इसी प्रकार के और बहुत से कलात्मक कार्य है ये भिन्न २ माध्यमों से किये जाते हैं। इस प्रकार अभी तक चित्रकार बराबर प्रगतिशील है।

दक्षिणी अमरीका और केरीवी टापुओं की चित्रकला

६८

मेक्जीको की कला अमरीका की सब कलाओं में अधिक प्रमाणित स्वीकार की जाती है। कला की इस विशेष प्रगति का यह फल हुआ कि राउग्रेन्डे ही नहीं केन्द्रीय और दक्षिणी अमरीका के प्रजातन्त्र में भी यह चित्रकला प्रसारित हुई। यह विशेषकर पश्चिमी उन्नत भूमि में कला की अधिक प्रगति हुई, यहां देशी परम्परा का अधिक प्रभाव था। पूर्वी किनारे के देश और चिली जहां दक्षिणी अमरीका के बहुत से बड़े शहर हैं जहाँ पश्चिमी उन्नत भूमि का प्रभाव अधिक है और जहाँ फ्रांस का प्रभाव है इस चित्रकला की अधिक प्रगति हुई। जिस प्रकार की सामाजिक क्रान्ति मेक्जीको में हुई थी अमरीका के किसी क्षेत्र में इस प्रकार की क्रान्ति नहीं हुई। इतना होने पर भी अभी तक वे लोग फ्यूडल व्यवस्था में विश्वास करते हैं। मेक्जीको का प्रभाव अब भी अधिक है और नवीन योरुपीय प्रभाव की अपेक्षा प्रमाणित राष्ट्रीय अभिव्यक्ति अधिक है: पीरू सबसे आगे है। यहाँ के ६५ प्रतिशत लोग इनका जाति के हैं। यहां एक देशीय स्कूल की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य पीरू की परम्परा को आधार मान कर चित्र रचना करना था। इस शैली के उपकरण देशी थे। इन पर स्पेन और फ्रांस का प्रभाव था और जो दीक्षा इन चित्रकारों ने योरुप में प्राप्त की थी वह प्रभाव भी विद्यमान

था। अतः यहां की चित्रकला इस प्रकार राष्ट्रीय थी। विषय अधिक रेड-इन्डियन्स के प्रकार के प्लाजा, सड़क के दृश्य, और भूमि के दृश्य थे। यद्यपि सब चित्रकारों की शैली भिन्न थी परन्तु सब की भावना पीरू को व्यक्त करने की थी। पीरू की संस्कृति को सीधे और परोक्ष रूप से व्यक्त करना ही कलाकार का ध्येय था। स्पेन के प्रभाव से पीरू की संस्कृति अन्धकार में पड़ गई थी ये कलाकार अपनी २ विशेष प्रकार की शैली के द्वारा उनको प्रकाश में लाना चाहते थे।

जोस सावोगल (१८८८-ई०) से इन सब में अग्रगण्य था। आप चित्रकार ही न थे बल्कि लकड़ी की खुदाई में बड़े दक्ष थे। अमरीका के जीवन कीसच्ची झलक आपके चित्रों में पाई जाती है। मापमें आपकी आकृतियां बड़ी प्रभावशाली थीं। आपका एक चित्र वारायोक (अमरीका का मेयर) है। इस चित्र से वहां की शान शौकत का पता लगता है। कैमा और कूपा के दृश्यों से स्पष्ट है कि आपने आकृति को संक्षेपवाद और स्थान सम्बन्ध के रूप में अधिक सरल सा दिया है। कुछ चित्रकारों ने भित्ति चित्रों की रचना भी की है। परन्तु मेक्जीको की भांति यहां सरकार का संरक्षण प्राप्त नहीं हुआ अतः भित्ति चित्रों के लिये क्षेत्र का अभाव था। जूलिया कोडेसिडो (१८९२ई०) ने रेखा चित्रण में बड़ी दक्षता प्राप्त की थी। विशाल रंग के क्षेत्रों का तीव्र विरोधाभास था। सावोगल की भांति आकृतियां बड़ी प्रभावशाली थीं। बहुत कुछ आपकी कला-कृति १९वीं शताब्दी के "कोस्टम ब्रिस्टा" समूह के चित्रकारों से मिलती है। कीमा चित्र इस शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। आपका एक चित्र "इन्डियन लोकन चि कौर ए मेमिन" में आकृतियाँ मूर्ति के समान हैं। बारोक शैली के सोने की सुन्दरता और कोमलता का अभाव है। इस समुदाय के दूसरे चित्रकार कैमीलो ब्लास (१९०९ ई०) एनरिक कैमीनोवेन्ट (१९०९ ई०-) टैरेसा कारवाली (१९०३ ई०) रिकार्डो फ्लारेज (१८९२ ई०) और मैरियो ओटैटेगा (१८७४ ई०) थे जो "इन्डीजेनिस्ट" शैली के चित्रकार कहलाते थे। मैरियो ओरटैगा इन्डीजेनिस्ट शैली के साथ-साथ तत्कालीन पीरूवियन लोक कला के कलाकार भी स्वीकार किये जाते हैं।

वोलीविया में इनकी संस्कृति का प्रभाव था। यहां के अधिकाधिक निवासी वर्तमान में भी इसी संस्कृति के पोषक हैं। इस बात की स्वीकृति ने और मेक्जिको और पीरू की जनता को सावोगल उत्तेजित किया और

चित्रकारों के एक समूह ने उसी मार्ग का अनुकरण किया जैसा बाद की शताब्दी के चित्रकार अनुकरण कर रहे थे ।

पोटो सी का सैसिलियो गज़्मेन डी रोज़ास (१९००ई०) ने अपने चित्रों में चटकीले रंगों के द्वारा पोशाकों का चित्रण किया था। आपके नृत्य के चित्र बड़े चटपटे और प्रफुल्लित करने वाले थे। चित्रकार ने उनका सजीव चित्रण किया है। बॅवीलोनिया का एक चित्रकार रोवर्टो गार्डिया बरडीसियो (१९१० ई०) मेक्ज़ीको के एलफैरो सीक्वॅरोज़ की कला से प्रभावित था। आपने भावात्मक चित्रण ही नहीं किया बल्कि आप सीक्वॅ-रोज की डयूको शॅली के प्रयोग में भी व्यस्त रहे ।

इक्वेडर, कीलम्बिया, वैनेज्वेला अब भी योरुपीय शैली के अनुयायी हैं। कोलम्बिया सिवसा सस्कृति से प्रभावित थे। अतः स्पेन के समीप रहे। सैन फरनेन्डो ऐकडेमी और स्पेन के सौरोला और जुलोगा, की शैलो को अपनाया। वैनेज्वाला ने स्पेन की अपेक्षा फ्रांस की शैली को अधिक अपनाया। इक्वेडर योरुपीय शैली का पोषक था। आपने प्रारम्भ में कला के क्षेत्र में बड़ी सफलता प्राप्त की थी। इन सब देशों में मेक्ज़ीको की भांति चित्रकार ही नहीं अन्य क्षेत्र के कलाकार सदैव लोक कला और विभिन्न प्रकार के हस्तकार्यों में प्रगतिशील रहे। कोलम्बिया और वैनेजुवेला के सम्बन्ध में भी यही बात सच है।

चिली और दूसरे विशाल शहरों की भांति अपनी परम्परा से विमुख पूर्वी किनारे के देशों की भांति योरुपीय कला से अधिक प्रभावित रहा। फ्रांस के अधिक समीप रहा, और स्पेन के सामाजिक ढांचे से सम्बिन्धित रहा। चित्रकार इस ढांचे को सदैव स्वीकार करते रहे। फ्रांस के रूढिवादी और शिक्षा संबंधी विधियों को भूले नहीं और नक्शानवीसी का पूर्ण परिचय दिया। महान स्थापत्य कला मर्मज्ञ रोवर्टो माटा इकोटेन पेरिस के अतियथार्थवादी चित्रकारों से सम्पर्कित हो गया। आपने मेक्ज़ीको के सीक्वेरोज के सहयोग से चिली में भित्ति चित्रों की रचना की थी। आपने सनातनपन में थोड़ी रोक लगाई। औद्योगिक कला के क्षेत्र में एक विख्यात आंदोलन चला। इसके अधिनायक जोश वीरोटी थे। इसके अंतर्गत देशी कला ने कताई, बुनाई, मिट्टी का काम, चाँदी का काम आदि में सक्रिय भाग लिया। लोक कला का प्रयोग सब इन व्यवसायों में हुआ।

अरजैनटाइना के लोग सनातन रूढियों के मानने वाले थे। इस बात में वे लोग चिली के निवासियों से ही नहीं मिलते बल्कि योरुप से भी मिलते जुलते थे। इन चित्रकारों को ब्यूनोज एयरिजी की सजीवता अधिक प्रभावित करती थी। यहां के चित्रकार अपनी परम्परा के विरूद्ध फ्रांस और इटली से प्रभावित थे। इनमें कुछ चित्रकार प्राक-प्रभाववादी, कुछ प्रभाववादी शैली को अनुकरण करने वाले थे। कुछ सोरोला अथवा जूनोगा, कुछ घनवादी और कुछ अतियथार्थवादी थे। इन सब दशाओं में इनका विषय स्थानीय था, घोड़े की दौड़ आदि को प्रमुखता देते थे। इनकी चित्रण शैली व्याख्यात्मक अधिक थी। यद्यपि ये लोग सनातनी और परम्परावादी थे परन्तु इनकी कला में एलफ्रेडो गायडो के अधिनायकत्व का उबाल आ रहा था।

एलफ्रेडो गायडो (१८९२ ई० —) एक मूर्तिकार, चित्रकार और धातु अथवा कांच पर तेजाब डालकर छापे की रचना करने वाला अथवा खुदाई करने वाला था। आपका एक चित्र "स्टीवेडोर्स रेस्टिंग" मूर्ति की आकृति में स्थानीय विषयों से परे प्रभाववादी शैली का एक उदाहरण है। लाइनों एनिया स्पिलिम बरगो (१८९६ ई०—) और एमीलियो पेटोरूटी (१८९५ ई० —) के घनवादी चित्रों से पिकासो और ब्रेक की संयोगात्मक घनवादी शैली का ज्ञान होता है। मोंटेवीडियो के जोक्विन टोरिस गारसिया (१८७४ ई०—) के चित्रों पर पाइट मोड्रियन, पौल ली और ओजेनफेन्ट का प्रभाव पड़ा, आपने अपनी शिक्षा दीक्षा योरुप में प्राप्त की। वहां से लौटने पर अपनी व्यक्तिगत शैली को प्रोत्साहन दिया। इस शैली में प्राचीन मिश्र देशीय भाषा के अक्षरों का स्मरण होता है। पेड्रने फिगारी (१८६१— १९३८ ई०—) उरुगाई का प्रमुख चित्रकार था। आपने उरुगाई के लोगों के जीवन, उत्सव, नृत्य घोड़े की सवारी आदि करीब २ सभी विषयों को लेकर चित्र रचना की है। आप व्यवसायी चित्रकार न थे और मुख्त्यारी करके जीवन निर्वाह करते थे। आपके चित्रों में इस देश के लोक जीवन, लोक कला आदि की पूर्ण झलक मिलती है। आपकी समानता मेक्जीको के रिट०जीज से की जा सकती हैं। उनकी चित्रण शैली-स्पष्ट रंग योजना दृढ रंगों का विरोधाभास और धरातल की रचना बड़ी आकर्षक है।

१८१६ ई० में यहां फाइन आर्टस एकेडेमी की स्थापना हुई। फल

यह हुआ कि शिक्षा सम्बन्धी और सनातनी विचारधारा ने गहरा स्थान ग्रहण किया। इसके अनुसार ब्राजिल की चित्र रचना फ्रांस की परम्परा के आधार पर स्वीकार की जाने लगी। इस कला का केन्द्र साओ पोलो माना गया जो कौफी की बिक्री के लिये विख्यात केन्द्र था। १६२२ ई० में आधुनिक कला का एक सप्ताह साओ पोलो में मनाया गया। इस सप्ताह में ब्रैजिल के चित्रकार, संगीतज्ञ, नृत्यकार, लोक गीतज्ञ और साहित्यकार सभी ने समान रूप से भाग लिया। ब्रैजिल की संस्कृति में नीग्रो समाज के उचित स्थान ग्रहण करने पर बल दिया। जितना प्रमुख भाग निग्रो जाति का था वहाँ के आदि वासियों का न था। फ्रांस पोस्ट ने अपनी आरम्भिक चित्र रचना में यह सब चित्रित किया था। इस सप्ताह के उत्सव में चित्रों की प्रदर्शिनी का आयोजन भी किया गया जिसमें पिकासो और फ्रांस के आधुनिक चित्रकारों के चित्रों की प्रदर्शिनी की गई। साओपोलो के प्रमुख चित्रकार कैनडिडो पोर्टीनारी १६०३ ई०) ने इस आन्दोलन में विशेष भाग लिया। आपकी ख्याति संयुक्त राष्ट्र तक फैली थी क्योंकि आपने "न्यूयार्क के संसार के मेले" में और लाइब्रेरी कांग्रेस में भित्ति चित्र रचना की थी। इस भावना से आपने ब्राजिल के जीवन की रंगीनता, व्यवसाय और उत्सवों को चित्रित किया था। आपकी शैली स्पष्ट और सीधी तथा रङ्ग और बल में गहरा विरोधाभास प्रदर्शित करती है। आपके एक मौरो (हिल) में सम्पन्न लाल रङ्ग के पहाड़ों के पीछे आदमियों की आकृतियां स्पष्ट नीले और हरे रङ्ग में सफ़ेद का प्रकाश देकर चित्रित की गई है। कुछ फासले पर राओ डी जैनीरो की खाड़ी है। नगर के गगनचुम्बी प्रासादों के झरोखों से आयताकार कथानक रूढ़ियों की पुनरावृति होती है।

केन्द्रीय अमरीका और सम्पन्न अयन वृतीय केरीबिया के क्षेत्र में चित्र रचना अधिकतर व्याख्या रूप हुआ करती थी। अधिकतर फ्रांस की शैली का अनुकरण किया जाता रहा। क्यूबा में पिछले पाँच वर्षों में अधिक प्रगति हुई। इस टापू में अपनी संस्कृति का अभाव या क्योंकि यहां के आदि वासियों को स्पेन निवासियों ने निकाल दिया था। संगीत और नृत्य में यहाँ देशी प्रभाव अधिक था। यहां के चित्रकारों पर स्पेन के बारोक, नीग्रो, तत्कालीन मेक्जीको, और पेरिस और विशेषकर पिकासो का अधिक प्रभाव पड़ा। फ़ल यह हुआ कि शिक्षा सम्बन्धी और परम्परागत शैली से विमुख हो गये। पोन्सडी लियोन (१८६५ई०–) के विषय अधिकतर आकृतियां और

व्यक्तिचित्र थे। इनमें अकसर उपालम्ब की भावना थी। एमेलिया पैलैंज (१८९७ई०-)चकाचौंध कर देने वाले रङ्गों का प्रयोग करते थे। आप पेरिस में संयोगात्मक घनवादी चित्रकारों के सम्पर्क में आये। आपके चित्रों में पिकासो की गहरी रेखा शैली विरोधी रङ्ग और लाल और हरे रङ्ग के पूरक रङ्गों का प्रयोग स्पष्ट है।

मैरिओ कैरैनो (१९१३ई०-) नशा कर देने वाले रङ्गों से प्रभावित था। पूरक रङ्गों का एक दूसरे के पास प्रयोग और उसमें थोड़ा उतार चढाव देना आपको अधिक प्रिय था। आपका एक चित्र "सूगरकेन कटर्स" में वही तीव्रता और उत्साह है जैसा "एफ्रो क्यूपन डांस" में जहाँ दृढ रङ्ग और लम्बे पैर वाली अति पूर्ण नाटी और मोटी गठिदार आकृतियाँ अनोखा प्रभाव डालती हैं। रचना में भी दृढ़ता है। कपड़े, रस्सी और धागे भारी रोगनों से चित्रित है उनमें ड्यूको टेकनिक की स्पष्ट झलक है।

भारतवर्ष की चित्रकला

(१५५० ई०–१९५० ई०)

९७

जिस समय योरुप में पुनुरुत्थान काल चल रहा था भारत में दो शैलियाँ प्रचलित थी मुगल शैली और राजपूत शैली। मुगल दरबार की मुगल शैली और समस्त राजपूत राजाओं तथा जनता की राजपूत शैली थी। भारतवर्ष में उस समय मुगल सम्राट और रियासतों के राजपूत राजा ही थे जिनके संरक्षण में चित्रकार चित्रकला को विकसित करते थे।

राजपूत शैली—भारतवर्ष में बौद्धों के बाद भी चित्रकला पुष्पित पल्लवित हुई थी। राजा महाराजाओं की चित्रकला को संरक्षणता प्राप्त हो ही रही थी, अतः चित्रकार चित्र रचना में रत थे। कहा जाता है कि ८ वीं शताब्दी में मुहम्मद बिन कासिम ने सिंधु पर चढ़ाई की थी उस समय कुछ चित्रकार बादशाह से मिले और उनका चित्रण करने की आज्ञा मांगी। यह स्पष्ट करता है कि चित्र रचना बराबर प्रचलित थी। भारतवर्ष में स्थान-स्थान पर राजा महाराजाओं का प्रभाव था। अतः प्रत्येक स्थान की चित्रकला की एक शैली थी। विषय में बहुत कम असमानता थी परन्तु शैली की विभिन्नता पर स्थानीय प्रभाव ही स्पष्ट था। राजपूत चित्रकला राजपूत जाति के इतिहास से सम्बन्धित है। इसका विशेष प्रचार बुन्देल खंड, दतिया,

ओरछा, बीकानेर, जयपुर, उदयपुर आदि रियासतों में था। जयपुर प्रमुख स्थान रहा। १३ तथा १४ वीं शताब्दी के जैन ग्रन्थों में राजपूत चित्रकला के बहुत नमूने पाये जाते हैं। कल्प सूत्र और बसन्त विलास आदि पुस्तकें इसके प्रमाण हैं। प्राचीन हस्तलिखित जैन ग्रन्थों में जो चित्र पाये जाते हैं उनमें राजपूत शैली के पूर्णतया चित्र हैं।

मौलिकता—कुछ विद्वान राजपूत शैली को मौलिक नहीं मानते, उनका कथन है कि यह मुगल शैली की एक शाखा है परन्तु डा० आनन्दकुमार स्वामी के मतानुसार राजपूत शैली का तत्कालीन किसी भी शैली से कोई पराधीनता का सम्बन्ध नहीं है। यह भारत की प्राचीन निधि है और शुद्ध भारतीय परम्परा पर आधारित है। प्राचीन जैन ग्रन्थों में जो चित्र पाये जाते हैं वे सब भारतीय परम्परा के आधार पर हैं। आठवीं शताब्दी के ऐलोरा की गुफाओं के चित्र राजपूत शैली के चित्रों से विषय, टेकनिक और रङ्ग योजना आदि में भली भांति मिलते हैं। लोरेन्स विनियन का मत है कि राजपूत शैली का ईरानी शैली का अथवा अन्य किसी भी भारतीय शैली से कोई ऐसा सम्बन्ध नहीं है जिसमें राजपूत शैली को उन शैलियों की शाखा स्वीकार की जावे।

विष —भारत धर्म प्रधान देश है। अतः यहां की आधार शैली के चित्रों में धर्म की प्रधानता होना स्वाभाविक है। राजपूत शैली धर्म प्रधान शैली है।

पौराणिक चित्र—हिन्दू धर्म पुराणों पर आधारित है। राजपूत चित्रकारों ने पुराणों की कथाओं को तूलिका बद्ध किया है। बौद्धकाल में जैसे भगवान बुद्ध के जीवन की प्रमुखता रही उसी प्रकार राजपूत चित्रों में भगवान शंकर, राम, सीता और राधा कृष्ण को आधार माना। शक्ति के उपासकों ने शक्ति के चित्रों की रचना की। चित्रकार को असीम क्षेत्र मिला, इन देवी देवताओं के साथ उनके वाहन के रूप में पशु पक्षी चित्रित किये। राजपूत काल के विख्यात चित्रकार मोलाराम हैं। आपके चित्रों में भगवान कृष्ण के जीवन की यत्र तत्र झांकी, चन्द्रमा को मांगना, गोवंधन पर्वत धारण करना और रास मंडल की झांकी आदि प्रमुख हैं। भगवान राम का बन गमन, लंका की चढ़ाई ऐसे चित्रों में इस निरूपण की सुन्दर झलक है। काली का अनोखा चित्र बीभत्स रस का सुन्दर उदाहरण है। रुकमिणी मङ्गल, नल दमयन्ती की कथा भी राजपूत चित्रकारों की तूलिका के विषय

रहे। पौराणिक कथाओं और कविताओं को भी तूलिका बद्ध किया गया है।

सामाजिक चित्र—तत्कालीन समाज के हर पक्ष का चित्रण चित्रकार का विषय रहा। कृषि की प्रधानता के कारण, किसान का खेत, खलिहान घर, मन्दिर, बाजार, स्त्रियों का पनघट, यात्रा में स्थान २ पर सामाजिक व्यवस्था आदि के चित्र भी विशेष उल्लेखनीय हैं।

व्यक्ति चित्र—साधु फकीरों के चित्र धर्म की रक्षा के लिए और संत की मान्यता के लिए चित्रित किये गये। राजाओं महाराजा के व्यक्ति चित्र साधुओं की भांति समृति की रक्षा के हेतु चित्रित किये गये। साधु फकीरों के चित्रों में बूंदी राजा की शैली विशेष उल्लेखनीय है। जयपुर शैली में सम्राट अकबर का चित्र अपनी विशेषता रखता है।

ऋतु तथा राग रागिनी चित्रण—भारत की छः ऋतुयें विख्यात हैं। छः ऋतुयें किसी अन्य देश में नहीं होती। काव्य के रस भी चित्रकला के विषय थे। ऋतु चित्रण में रस निरूपण भावात्मक चित्रण का सृजन करता है। संगीत के ६ राग और उनकी ३० रागिनी को भी चित्रों द्वारा व्यक्त किया गया है। इस काल में साहित्य और कला का सामंजस्य और भावों का सुन्दर तूलिका द्वारा निरूपण आनन्द की पराकाष्ठा तक पहुँचता है। दर्शक विभोर हो जाता है। राजपूत शैली की मुख्य शाखायें [1]जयपुर, कांगड़ा और सिख शैली है।

मुगल शैली—भारतवर्ष में मुगल बादशाहों के द्वारा स्थापित मुगल शैली थी। बाबर इसका संस्थापक था। उसको कला से बड़ा प्रेम था। विहजाद फारस का विख्यात चित्रकार बाबर के समय में ही हुआ है। बाबर का कथन है कि विहजाद को दाढ़ी रहित चेहरों के चित्रण में अधिक दक्षता न थी। मुगल बादशाहों का सस्कृति और कला से बड़ा प्रेम था। यह उन की पैतृक देन थी जब वे किसी नगर को जीत लेते तो वहां के चित्रकारों को अपनी राजधानी में भेज दिया करते थे।

बाबर का पुत्र हुमायूं भी अपने पिता की भांति उतना ही कला प्रेमी था। जटिल राजनैतिक परिस्थितियों में भी उसने कलाकारों की अवहेलना नहीं की। उसको तब्रेज स्थान पर शीराज़ निवासी ख्वाजा अब्दुस्समद

तत्कालीन प्रसिद्ध चित्रकार व लिपिकार मिला। बादशाह ने उसका बहुत आदर किया।

हुमांयू के पुत्र अकबर का राज्यकाल स्वर्णयुग माना जाता है। मुगल शैली का जन्म अकबर के समय में हुआ। इससे पूर्व पिछले दोनों बादशाहों के समय में ईरानी शैली प्रचलित थी। उस समय तक विदेशी चित्रकारों का भारतीय चित्रकारों से कोई सम्पर्क नहीं हो पाया था। अतः मुगल बादशाहों की शुद्ध विदेशी ईरानी शैली का विकसित होना स्वाभाविक था। सम्पर्क में आने पर भारतीय और ईरानी शैली के मिश्रण से शैली बनी जो मुगल शैली कहलाई।

जहांगीर में यह गुण अधिक स्पष्ट हुआ। वह स्वयं बड़ा दक्ष चित्र पारखी था। और चित्रकार की कला कृति को देखते ही पहचान लेता था वह अपने समय का बड़ा सौंदर्य प्रेमी, संग्रह कर्ता, वृक्ष, खग, मृग, विज्ञानी निसर्ग निरीक्षक, प्रजावादी और उच्च कोटि का कला प्रेमी था। शाहजहां का काल भी चित्रकला मुगल वैभव, और तड़क भड़क की वस्तु हो गई। इस काल में अधिक रिवाजवाद, बारीक से बारीक रेखाओं का चित्रण, अधिकाधिक विवरण, रङ्गों की खूबी, विशेष शान शौकत, लिखावट में सफाई और बादशाहत के दबदबे के साथ भाव का अभाव पाया जाता है। औरंगजेब के समय में चित्रकला के पतन का बिगुल बज गया। आरम्भ से हुमायूं तक ईरानी शैली प्रचलित थी।

ईरानी शैली—आकृति की दृष्टि से चित्रकार भारतीय आकृति चित्रण के नियमों से अपरचित थे। अतः परम्परा गत ईरानी रूढ़िगत चित्रण थे। स्त्री और पुरुषों का चित्रण अलंकारीक होता था प्रवृति चित्रण में स्वाभाविकता को स्थान अधिक दिया जाता था। दूसरों के वृक्ष और लताओं को आधार मानकर ईरानी दृश्य चित्रण करते थे। अभिव्यक्ति में प्रत्येक वस्तु का सूक्ष्मातिसूक्ष्म चित्रण किया जाता था। चटकीले रङ्ग विशेषकर लाल, सुनहरी और नीले रङ्ग का प्रयोग करते थे। चहरे के चित्रण में सामने का चित्रण अधिक होता था। कपड़े की सजावट, परदे पर सुन्दर आलेखन बेलों की प्रचुरता, व पृष्ठभूमि की सजावट ईरानी शैली में अधिक महत्व रखते थे।

मुगल शैली—ईरानी और भारतीय शैली के मिश्रण से इस कला शैली का जन्म हुआ। सांसारिकता से ओत प्रोत इस शैली में अभारतीय कथाओं का चित्रण आगे चलकर रामायण और महाभारत आदि पौराणिक कहानियों को भी चित्रित किया गया। बादशाहों को ऐतिहासिक महत्व देने के लिए तत्कालीन मुख्य घटनाओं को चित्रित किया गया। दैनिक दरबारी तथा युद्ध आखेट आदि के चित्रों को महत्व दिया गया। प्राकृतिक चित्र जिस में पेड़, पौधे, पशु आदि का चित्र था। साथ २ व्यक्ति चित्र भी मुगल शैली के चित्रकारों के चित्र रचना के विषय रहे। चित्रों की सजावट के लिए चौखटे भी सजाये जाते थे। उनके किनारे पर विभिन्न फूलों की बेलों के सुन्दर आलेखन अपनी स्पष्टता और सजीवता के लिये विख्यात हैं।

१७६० ई० में मुगल साम्राज्य का पतन हो गया। बादशाह अपने प्रभाव को खो बैठे। अतः चित्रकला का प्रभाव भी समाप्त हुआ। योरुपीय लोगों के आगमन से तत्कालीन शैली पर विदेशी प्रभाव पड़ा। नवाबो के यहां चित्रकला धीरे २ पनपने लगी। शैली प्राचीन ही रही परन्तु पतन के चिन्ह स्पष्ट दृष्टिगोचर होते थे। निर्बल मुगल बादशाहों के चित्रों को कुछ मुगल चित्रकार यत्र तत्र चित्रित करते रहे। अधिकतर चित्रकारों का ध्येय व्यक्ति चित्रों की रचना था। सादृश्य को कहीं कहीं विशेषता मिली परन्तु दिखावे को सर्वत्र अधिक महत्व दिया गया। मुगल चित्रकला के पतन के साथ राजपूत चित्रकला का भी पतन आरम्भ हो गया। राजपूत चित्रकार पहाड़ी रियासतों में शरण पाने चले गये। १६ वीं शताब्दी में अमृतसर, लाहौर आदि रियासतों में भारतीय चित्रकार पूर्वी और पश्चिमी शैली को मिलाकर एक नवीन शैली में चित्र रचना करने लगे। कपूर सिंह एक सिख चित्रकार के बहुत चित्र विख्यात हैं। अधिकतर चित्र माप में लघु थे परन्तु रेखा चित्रण और सजीवता में प्राचीन शैली के समीप थे। चित्रों में गति, संयोजन और रङ्ग योजना परिस्थिति के अनुकूल थी। कुछ परिवार इन्ही चित्रकारों में से पटना में निवास करने लगे। वहाँ इन्होंने नवीन शैली को जन्म दिया। इस काल में यहाँ इस्ट इंडिया कम्पनी की स्थापना हुई। अंग्रेजी प्रभाव घर घर में स्थान पाने लगा। जनता में अपनी संस्कृति और कला के दोषों के अन्वेषण की भावना जागृत हो चुकी। भारतीयता का लोप हो रहा था, और पश्चिमी सभ्यता के अंकुर जम रहे थे।

दक्षिण भारत की दशा उत्तरी भारत से बिलकुल भिन्न थी। १६ वीं शताब्दी में यहां के चित्रों में फारस की शैली का प्रचलन था। कुछ समय बाद मुगल शैली से प्रभावित हुये। अतः मुगल और दक्षिणी शैली के चित्रों की पूर्ण झलक है।

मुगल बादशाह औरङ्गजेब ने सम्पूर्ण भारत को अपने अधिकार में करने की बलवती भावना से प्रभावित होकर दक्षिण में आक्रमण किया। उसके साथ चित्रकार भी थे। कुछ चित्रकार वहां स्थायी रूप से निवास करने लगे। उन चित्रकारों ने औरङ्गाबाद और दौलताबाद के क्षेत्र में तत्कालीन स्थानीय बादशाहों की सहायता से चित्रों का निर्माण किया। ये चित्र मुगल शैली के आसपास के थे। विषय ऐतिहासिक था परन्तु कला माप में निम्न श्रेणी के थे। इन चित्रकारों के परिवार अब भी दक्षिण भारत में हैदराबाद और नीकोंडा में बसे हुए हैं। इतिहासकार तारानाथ का कथन है कि उस समय जय, पराजय और विजय तीन प्रमुख चित्रकार थे। इनके बहुत अनुयायी हुये जो उत्तरी और दक्षिणी भारत की शैली से मिश्रित चित्रों का निर्माण करते थे। कुछ चित्रों में पूर्णतया दक्षिणी शैली का ही प्रभाव है। कुछ समय पश्चात स्पष्ट रूप से दो शैलियों के समुदाय बन गये। तंजौर शैली और मैसूर शैली। ऐसा कहा जाता है कि १७ वी शताब्दी में राजा सारभोज के राज्य में तंजौर शैली के हिन्दू चित्रकार उत्तरी भारत से आये थे। यहां के प्रभाव से वे एक नवीन शैली में चित्र रचना करने लगे। यही तंजौर शैली कहलाई। आरम्भ में इसके चित्रकारों की संख्या अधिक न थी, धीरे धीरे इस शैली के चित्रकारों की संख्या बहुत बढ़ गई और १८३३ ई० से १८५५ ई० तक शिवाजी के राज्य काल में १८ परिवारों के चित्रकार लकड़ी और हाथी दांत के ऊपर सुन्दर उत्कीर्ण कला के नमूने प्रस्तुत करते रहे। इन उत्कीर्णित चित्रों में स्थान २ पर सुन्दर और मूल्यवान पत्थर लगाये जाते थे। इस शैली में पूर्ण माप के तैल चित्रों की भी रचना हुई थी, उन चित्रों का संग्रह तंजौर और पुट्टूकोटा के प्रासादों में अब भी सुरक्षित हैं। शिवाजी की मृत्यु से तंजौर शैली की इति श्री हो गई। बाद में कुछ चित्रकार साधारण चित्रों की रचना करके जीवन निर्वाह करते रहे। विषय प्रायः धार्मिक होता था। हाथी दांत का प्रयोग चित्र रचना के लिए किया जाता था। कला की दृष्टि से ये चित्र बड़े सफल, सजीव और आनुपातिक होते थे। नाप में चित्र छोटे होते थे। कुछ चित्र ६ इंच तक के भी पाये जाते हैं। स्थानीय

कला होने के कारण पुट्टूकोटा तथा तजौर के आसपास के क्षेत्र में ही इस शैली के चित्रों का प्रचलन रहा।

दूसरी मैसूर शैली थी। १९ वी शताब्दी के आरम्भ में राजा कृष्ण राजा बुडेयर के समय में इस शैली की बड़ी उन्नति हुई। कृष्ण राजा से पूर्व यह शैली पिछले १०० वर्षों से बराबर प्रचलित थी। इस समय में यह विशेषता अवश्य हुई कि इस शैली को विशेष प्रमुखता मिली। व्यक्ति चित्रों की रचना भी इस शैली के चित्रकारों ने की। वे व्यक्ति चित्र अब भी मैसूर के प्रासादों में सुरक्षित हैं।

उत्तारी तथा दक्षिणी भारत की ऐसी स्थिति से यह स्पष्ट है कि चित्र-कारों की दशा शोचनीय थी और यत्र तत्र विभिन्न व्यवसाय करके जीवन यापन करते थे। तत्कालीन योरुपीय संरक्षकों को उनकी सहायता प्राप्त थी। अतः अपनी मौलिक रचना न करके अपने संरक्षकों की इच्छानुसार चित्र रचना होती थी। भारतीय शैली और परम्परा का लोप हो रहा था। पाश्चात्य प्रभाव अधिकाधिक बढ़ रहा था। इस प्रकार के चित्रण में अधि-काधिक दक्ष चित्रकार राजा रविवर्मा थे। ये महा राष्ट्र देश के निवासी थे। विषय धार्मिक होने पर भी परम्परा का लोप और पाश्चात्य प्रभाव पर अधिक बल था। पश्चिमी सभ्यता और शैली में देश इतना डूब रहा था कि ऐसा प्रतीत होता था कि भारतीयता लोप हो जायेगी। इस समय ई० वी० हैवेल, मद्रास कला स्कूल के प्रिंसीपल नियुक्त होकर १८८७ ई० में भारत पधारे। हैवेल एक निष्पक्ष चित्रकार थे। जब आपने भारतीय ललित कलाओं को देखा तो आप आश्चर्य चकित हो गये और आपने कहा कि भारत की ललित कला महान और अद्वितीय है। मद्रास से आपको कलकत्ता कला स्कूल का प्रिंसीपल नियुक्त करके भेज दिया। वहाँ आपका परिचय कलागुरु डा० अवनीन्द्रनाथ टैगोर से हुआ। अवनीन्द्र बाबू भारतीय परम्परा के बड़े पोषक थे।

देश के विभिन्न कोनों से भारतीय शैली के पूर्ण पोषक चित्रकारों का एक समुदाय अपनी परम्परा की रक्षा में कटिवद्ध हो गया। कलकत्ता कला स्कूल में डा० अवनींद्र नाथ टैगोर को अध्यापन का कार्य मिला। आपने उत्साही कला जिज्ञासुओं की सहायता से कलकत्ता कला स्कूल में एडवांस डिजाइन क्लास की स्थापना कराई। हैवेल महोदय ने अधिकाधिक सुविधा

देने की व्यवस्था की। देश के कोने २ से नवयुवक चित्रकार इस क्लास में प्रवेश पाने लगे। कलागुरु के भाई श्री गगनेन्द्र नाथ टैगोर ने कला के क्षेत्र में अधिक प्रगति करने के लिये १९०७ ई० में इंडिया सोसाइटी आफ ओरीयेन्टल आर्ट की स्थापना की। लार्ड किचनर इसके पहिले सभापति थे। इस संस्था के आरम्भ में ३५ सदस्य थे जिनमें ५ भारतीय और ३० अंग्रेज थे। १९०८ ई० में इस संस्था के तत्वावधान में एक कला प्रदर्शिनी का आयोजन किया गया। आरम्भ में इस प्रदर्शिनी में डा० अवनीन्द्र नाथ टैगोर, गगनेन्द्र नाथ टैगोर, नन्दलाल वसु, शैलेन्द्र नाथ गांगुली, वेंकटप्पा और असीत कुमार हलदार के चित्रों को प्रदर्शित किया गया। अंग्रेजों के सहयोग से यह संस्था अधिकाधिक पुष्पित और पल्लवित हुई। सक्रिय सहयोग देने वाले अंग्रेजों में सर जौन वुडरौफ, एन० ब्लाउन्ट, स्कौट ओकोनर, ओ० सी० गांगुली, परसी ब्राउन, थोर्नटन, जे० पी० मुलर का नाम विशेष उल्लेखनीय है। प्रगति के सूर्य का प्रकाश भारत में फैला और विभिन्न क्षेत्रों से उत्साही चित्रकार उदाहरण के लिए मैसूर से वेकंटप्पा, इलाहाबाद से शैलेन्द्र नाथ डे, लाहौर से समरेन्द्र नाथ गुप्त, लखनऊ से हकीम मुहम्मद खाँ और लंका से नागाहबाया इस प्रकाश से द्दैदीप्तमान हुये। कला प्रगति में सक्रिय सहयोग ही नहीं दिया बल्कि परम्परा के रक्षा के लिए कटिबद्ध हो गये। लेडी हरिंघम की अध्यक्षता में नंदलाल वसु और असीतकुमार हलदार के साथ कलाकारों के एक समूह ने अजन्ता के भित्ति चित्रों की प्रतिलिपि की। इन प्रतिलिपियों को इंडिया सोसाइटी लंदन ने प्रकाशित किया। कलकत्ता कला स्कूल की सुविधा के लिए कुछ संस्कृत विद्वानों की नियुक्ति कराई गई। पटना के प्रमुख कला अध्यापक बाबू ईश्वरी प्रसाद तथा जयपुर से चित्रकारों को जयपुर शैली पर चित्र रचना की शिक्षा देने के लिए नियुक्त किया। प्रयोगात्मक विधि पर अधिक बल दिया। डा० अवनींद नाथ टैगोर के निवास स्थान पर कुछ चित्रकार—नन्दलाल वसु, ओ० सी० गांगुली, क्षितीन्द्रनाथ मजूमदार, असीत कुमार हलदार, सुरेन्दनाथ कार, मुकुलचंद डे आदि एकत्रित हुआ करते थे और कला की चर्चा और परम्परा को अनुकरण करने के विविध साधनों पर विचार किया जाता था।

परम्परा के रक्षा की बिगुल की ध्वनि भारत के कौने कौने में प्रतिध्वनित हुई। अत: गुजरात से रविशंकर रावल, कनु देसाई, रवि शंकर

पंडित, सोमनाथ शाह ने भारतीय परम्परा को अपनाया, नंदलाल बसु ने प्राचीन और मध्यकालीन चित्रण शैली के आधार पर भारतीय विषयों को चित्रित किया। मनीन्द्रभूषण गुप्त, और जलालउद्दीन ने राजपूत और मुगल शैली की ओर ध्यान आकृर्षत किया। यामिनी राय ने बंगाल की प्राचीन लोक कला को पुन: जीवित किया। देवी प्रसाद राय चौधरी का ध्यान दृश्य चित्रण की ओर आकर्षित हुआ। कनु देसाई ने छाया चित्र के नाम से एक नवीन शैली को जन्म दिया। अंतंराष्ट्रीय क्षेत्र में डा० आनन्द कुमार स्वामी ने भारतीय कला, के आध्यात्मिक और सांस्कृति पक्ष को जिस प्रकार व्यक्त किया उससे विदेशों में भारतीय चित्रकला के तत्वों का परम्परागत रूढ़ियों के आधार पर स्पष्टीकरण हुआ। भारत का महत्व बढ़ा।

बम्बई में एक नवीन भावना का जन्म हुआ। भारतीय परम्परागत चित्रकला के साथ विदेशी प्रणाली की शिक्षा की व्यवस्था हुई। वाश टेकनिक तक ही सीमित न रह कर तत्कालीन समस्त योरुपीय शैलियों के अध्ययन की व्यवस्था की। सन १९१९ ई० में बम्बई कला स्कूल में 'लाइफ क्लास' की स्थापना हुई। भारतीय अलंकारिकता को अध्ययन करने का भारतीय विद्यार्थियों को अवसर मिला। पश्चात्य शैली के अध्ययन की व्यवस्था बम्बई और कलकत्ता के कला स्कूल में भी की गई। फल यह हुआ कि हेमन मजूमदार, यामिनी जांगुली, और अतुल बोस आदि चित्रकारों ने पाश्चात शैली का अध्ययन किया और उसी आधार पर चित्र रचना की। कलकत्ता से "रूपम", दिल्ली से रूप लेखा, बम्बई से मार्ग और ऐसथैटिक्स आदि पत्रिकायें प्रकाशित हुई। परम्परा को छोड़कर स्वच्छन्दता पूर्वक चित्रण की भावना का जागरण हुआ। गगनेन्द्रनाथ टैगोर, रवीन्द्रनाथ टैगोर, यामिनी राय अमृता शेरगिल, ऐसे चार चित्रकार हुये जिन्होंने परम्परा के विपरीत स्वच्छन्दतावादी शैली में चित्र रचना की। टेकनिक का इन्होंने विरोध किया। गगनेन्द्रनाथ ने घनवाद को अपनाया, समाज का यथार्थ चित्रण अपनी शैली में किया। अमृताशेरगिल ने भारतीय और पाश्चात्य चित्रण शैली को संयोगात्मक रूप में मिश्रित करके प्रयोग किया। पुनुरुत्थान शैली के चित्रकारों ने शाही परम्परा को सुरक्षित रखने का सफल प्रयास किया। जैमिनी राय की शैली इस क्षेत्र में अधिक सफल रही।

वर्तमान में सर्वहारा को चित्रित करके कलाकार ने अधिक ख्याति पाई। पौराणिक चित्रण की हुई आकृतियां भी परम्परा के अनुसार प्रभावशाली शैली के उदाहरण हैं। सुनील पाल और सतीश दास गुप्त का प्रयास इस दिशा में अधिक सराहनीय है। सामयिक दृश्यों का चित्रण वर्तमान युग में अधिक स्थान नहीं पाता, क्योंकि प्रणाली और विषय की भिन्नता का अलग अस्तित्व है। कहीं शैली की विशेषता, कहीं संयोजन, कहीं रङ्ग का प्रभाव कहीं छायात्मक रहस्यवाद आदि का चित्रण दर्शक को चिन्ता मग्न कर देता है। सुशील सरकार, अमला रंगन, कनु देसाई, राम कुमार, जगन्नाथ आदि की निज की शैलियाँ अपनी विशेषता रखतीं हैं। ब्रिटिश सरकार के समय से ही प्रदर्शिनियों की प्रथा प्रचलित थी। स्वतंत्र भारत में चित्रकार को चित्रकला के विकसित करने का अधिक अवसर मिला। अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में भी कला को विकसित करने, विचारों के आदान प्रदान के लिये शिष्ट मडलों का आवागमन एक विशेष पग है। कुल करनी और कौशिक आदि को संयुक्त राष्ट्र तथा स्पेन में उत्तर पाषाण काल के पाये जाने वाले चित्रों से अधिक प्रोत्साहन मिला, चीनी चित्रकारों के उत्साह के फलस्वरूप मछली आदि से समचित शुक्ल जी की चित्रकला अधिक बलवती हुई। प्राणनाथ के चित्रों को जापानी चित्रकार हिरोशिज के चित्रों से अधिक बल प्राप्त हुआ। आपका अलमोड़ा का दृश्य बड़ा आकर्षक है। सालोज मुकुर्जी ने राजपूत चित्रकला के तत्वों को फ्रांस की चित्रकला से समन्वित करने का प्रयत्न किया। इसमें सलोज बाबू को असम्भूत सफलता मिली। माखन दत्त गुप्त को ईसाई धर्म प्रचारक मिश्र देश की चित्रकला प्रभावित करने में पूर्ण समर्थ हुई। मेक्जीको निवासी ओरजको, डिगोरिवेरा, फ्रांस के रोवल्ट, बैनगफ, गौगिल आदि के कितने ही भारतीय चित्रकार अनुयायी हो गये। दृश्य चित्रण में परम्परा को पार करके पाश्चात्य प्रभाव अवनी सेन, तथा कंवल कृष्ण ने वर्णनात्मक प्रचार को अधिक बल दिया। विश्वेश्वर की चित्रण शैली इसके विपरीत रही। सत्य सेन घोषाल, रामन चक्रवर्ती, एन० एस० बेदर तथा एल० एम० सेन के दृश्य चित्रों में धैर्य पूर्ण आत्म समर्पण मिलता है।

आधुनिक काल में ठाकुर शैली जिसके जन्म दाता डा० अवनीन्द्रनाथ थे, भली प्रकार प्रचलित हुई। इसमें विभिन्न विषयों पर चित्रण हुआ

भारत के कौने २ में इसका प्रचार हुआ। मैसूर में के०वेंकटप्पा, मद्रास में देवी प्रसाद राय चौधरी, लाहोर में अब्दुर रहमान चुगताई और समरेन्द्र नाथ गुप्त दिल्ली में शारदा चरण उकील, जयपुर में शैलेन्द्रनाथ डे, कुशल कुमार मुकुर्जी, और रामगोपाल विजयवर्गीय लखनऊ में वीरेश्वर सेन, कलकत्ता में अन्य कलाकारों के साथ फणि भूषण, अजमेर में भवानी चरण गुई, सुधीर खास्तगीर, शारदा चरण और बारदा उकील,आदि ने इस शैली के अनेकानेक अनुयायी बनाये। हाथरस में वंश गोपाल तिवारी और आगरा में महाराज कृष्ण वर्मा ने अपनी मौलिक रचनाओं से कला की प्रगति की। इनकी अलग २ शैली का उत्तर प्रदेश, और राजस्थान, मध्य प्रदेश आदि क्षेत्रों में अनेक २ शिष्यों ने अनुकरण किया।

भारत बड़ा विशाल देश है। कला यहाँ की अपनी विशेषता के लिए विख्यात है। विभिन्न चित्रकारों ने अपनी परम्परा से पृथक भी चित्र रचना की। गीतांजलि के लेखक रवीन्द्रनाथ टैगोर ने भी इसी प्रकार एक नवीन शैली में चित्र रचना की। इसके अतिरिक्त, अनिल राय चौधरी, पुलिन बिहारी दत्त, श्री कृष्ण देवसरे, वृतीन्द्रनाथ टैगोर, मुनीन्द्र गुप्त, श्री राम वैश्य, राधेश्याम भटनागर, सुकुमार बोस, बी० एन जिज्जा, पी० आर राय, जगन्नाथ अहिवासी, ग्वालियर का भांड परिवार, सी० पी० मित्रा, एस० एन० नत्याल, अजीत बोस, विभूत भूषल गुप्त, सतीश चन्द्र सिन्हा, असित राय, वाई० के० शुक्ला, जी० ए० नागरकर, शोभा सिंह, मंगल सिंह, ईश्वर दास, पी० के० चटर जी, तेगबहादुर मेहरा, भवेश सान्याल, वीरन डे, सतीश गजराल, दिनकर, कौशिक, एस० एम० शर्मा, पी० एन० गोयल, भंवर लाल आदि उल्लेखनीय हैं।

ब्रिटिश भारत सरकार ने ही प्रत्येक सूबे में एक कला स्कूल की स्थापना करदी थी। वहां स्थानीय परम्परा को अपनाते हुये चित्रकार भारतीय और पाश्चात्य शैली में चित्र रचना सीखते थे। वह बराबर उन्नतिशील हैं। भारतीय विश्व विद्यालयों में भी चित्र कला को उचित स्थान मिला और शांति निकेतन विश्व विद्यालय के अतिरिक्त, कलकत्ता, बनारस, इलाहाबाद आदि विश्व विद्यालयों में डिपलोमा तक शिक्षा की व्याख्या हुई। क्षितीन्द्र नाथ माजूमदार अभी तक कला साधन में रत हैं। और इलाहाबाद विश्व विद्यालय में चित्र कला अध्यक्ष का कार्य कर रहे हैं। गोरखपुर, आगरा, राजस्थान और विक्रम विश्व विद्यालय में यह विषय बी० ए० की परीक्षा के लिए मानयता प्राप्त किये हुये हैं, महाराजा सम्याजी

राव यूनीवरसिटी आफ बड़ौदा में फैकल्टी आफ फाइन आर्टस की स्थापना हो चुकी है और मूर्तिकला और चित्रकला पर एम० ए० तक शिक्षा दी जाती है। प्रोफेसर मारकंड भट्ट, श्री एन० एस० बेन्द्रे, श्री यू० पी० राव, श्री के० जी० सुब्रामनियम, श्री बी० के० भट आदि कलाकार इस विश्व विद्यालय की उच्चतम शिक्षा की व्यवस्था में सतत प्रयत्नशील है। गोरखपुर विश्व विद्यालय में श्री डी० पी० धूलिया, श्री के० बी० माथुर आदि के द्वारा बी० ए० कक्षा तक विश्व विद्यालय की शिक्षा की व्यवस्था हो रही है। राजस्थान विश्व विद्यालय में भी इसी प्रकार बी० ए० तक की शिक्षा की व्यवस्था है और मान्यता प्राप्त कालिज शिक्षा प्रसार कर रहे हैं। आगरा विश्व विद्यालय में चित्रकला की शिक्षा एम० ए० कक्षा तक दी जाती है। विश्व विद्यालय से मान्यता प्राप्त कालिजों में प्रो० रूप नरायण टंडन, प्रो० बी० एल० रायजादा, प्रो० रणवीर सक्सैना, श्रीमती सरला रमन, प्रो०भटनागर, प्रो०पृथ्वीनाथ भार्गव, प्रो० छैल बिहारी लाल बरतरिया. प्रो०कुमारी जगताप, प्रो० मधुकर चतुर्वेदी, प्रो० रामलाल, प्रो० शिवकुमार शर्मा, लेखक स्वयं ब्रज की लोक चित्रकला पर शोध कार्य कर रहा है। साहित्य के अभाव की पूर्ति में कुछ प्रोफेसरों की सेवायें उल्लेखनीय हैं। जिनमें अवकाश प्राप्त प्रो० एम० के० वर्मा, की कला की ओर;' प्रो० रणवीर सक्सैना की 'आकार कल्पना', प्रो० रूपनरायण टंडन की भारतीय चित्र कला की रूप रेखा, लेखक की चित्र कला के छः अंग, भारतीय चित्र कला का विकास, कला के दार्शनिक तत्व, विश्व की चित्रकला, और कला और एक मीमांसा आदि समुद्र में बूंद का कार्य करती हैं। विक्रम विश्व विद्यालय के प्रोफेसर चिन्ता मणि हरि खदिलकर, श्री आर० एम० भांड के द्वारा चित्रकला के क्षेत्र में कला की प्रगति हो रही है। खदिलकर महोदय की आलेखन रचना उल्लेखनीय है। इन चित्रकार प्रोफेसरों ने तूलिका और लेखनी के द्वारा समान सेवा की है। राजस्थान विश्व विद्यालय में चित्रकला की शिक्षा की व्यवस्था बी० ए० तक हो रही है। १० कालिजों में बी० ए० तक चित्र कला की शिक्षा दी जाती हैं। श्री पी० एन० चोयल आर० बी० शखिलकार, श्रीमती मौनी सैनियाल ! श्री एस० एम० शर्मा और श्री भवानी चरण गुई की सेवायें इस क्षेत्र में विशेष उल्लेखनीय हैं। पंजाब विश्व विद्यालय में भी इसी प्रकार कुछ कालिजों में चित्र कला की शिक्षा दी जाती है और विषय सबके लिये समान है।

अध्याय ९

विभिन्न शैलियों में योरुपीय चित्रकला

६८

प्रगति में शैलियों का विभिन्न होना स्वाभाविक है। योरुप जैसे प्रगति शील देश में यह किस प्रकार विकसित हुई। कला में केमरा के आविष्कार के वाद जो 'वाद' प्रणाली चली वह निम्न प्रकार है।

भावात्मक कला (Abstract) १९११ ई० के आसपास वासिले कैन्डिनिस्की ने प्रथम भाव चित्र रचना की थी। इस चित्र रचना का उद्देश्य प्राकृतिक आकृतियों को पवित्र करना, भावों को व्यक्त करना और इन सब की अभिव्यक्ति एक विशेष शैली के रूप में की जाय। ओरफिस्ट ने भी प्रथम भावपूर्ण चित्र रचना की थी। इस शैली के विशेष चित्रकार जोन मिरो, मेक्स अरनस्ट, पौलली, फरनेन्ड लेगर, हेनरी मैटिसी, पेबिलो पिकासो, स्टुअर्ट डेविस, गोजिया ओ की फी, स्वीकार किये जाते हैं।

वारोक शैली के चित्रकारों में पाइट्रो वैरीटिनी, डा० कोरटोना, माइकिल एंगिलो, एमीरिघी, डा०कैरवैगियों, एनटन वेन डायक, ग्युसीपीरिवेरा, एस्टेवेन मुरिल्लो, पाउलो वैरोनीस, पीटर पौल रूविन्स, रेम्ब्रेन्ट वेन रिजिन, फ्रांस हाल्स, जैन वैन डीर नीयर, एल ग्रेसो, क्लाउड लौरेन, डी गोवैल्सक्वेज; डेविड टेनियर्स, एड्रियन ब्राउवर और निकोलस पौसिन की तत्कालीन प्रमुख कलाकारों में गणना की जाती है।

अभिजात्यवादी अथवा श्रेण्य कला (Classicism) कला के विशेष चित्रकार जैक्यूस ल्यूस डेविड, थ्योडोर गेरी कौल्ट, जीन डोमिनस्क इनग्रेस, दार्शनिक आधार पर जीन जैक्स रूसो, इमैनूअल केन्ट, और सैद्धान्तिक क्षेत्र में कार्य करने वाले जौन, जे विनकिलमेन, क्वाट्रेमेयर डि क्विन्सी, गोट होल्ड एफ्रेमलैसिंग का नाम अपनी इस शैली के लिए विख्यात है।

घनवाद (Cubism) इस शैली का जन्म १९०७ ई० में हुआ। इस शैली में चित्र रचना के लिए सैजान के प्रयत्न ने प्रकृति को ज्यामितीय और पिंडमितीय तत्वों में परिवर्तित किया। पेविलो पिकासो इस कला शैली का प्रमुख चित्रकार था। इसके अतिरिक्त जार्ज ब्राक, जीन मेटजिंगर, फरनेंड लेगर, हेनरी मेटिसी और एलवर्ट ग्लेज़ीज थे।

अभिव्यंजनावाद (Expressionism) चेतन अभिव्यंजनावाद के कलाकार बरलिन के "ब्रुक" संघ के सदस्य थे। ओटो हैकल, इयूगेन क्रिचनर कार्ल सिमडिट गेट लौप, एमिल नौल्ड, इनमें विख्यात हैं। अग्रगण्य विनसेन्ट वेन गफ और फरडीनेन्ट हौडलर हैं। इस शैली के दूसरे प्रतिनिधित्व करने वाले चित्रकार हेनरिच केम्पेन्डोनक, मार्क शैगल, जार्ज ग्रोज, पौल ली, ओस्कर कौकोस्वका, फ्रेन्ज मार्क, एडवर्ड म्यून्च, एगन शैल और मेक्स पेंचेस्टैन हैं।

(Fauvism) फौविज्म—प्रभाववाद पहिले प्रभावोत्वाद के समूह के चित्रकारों ने प्रभाववाद के विपरीत १९०६ ई० में आंदोलन किया। इसके अधिनायक ब्रेक, मैंटिसी, वैन डौनगैन, व्लामिनिक, डूफी, फ्रीस्ज और राओल्ट है। इस समूह को परिहास में "Les Fauves" लैस फौव्स कहते हैं, इसका अर्थ "जङ्गली जानवर" है।

भविष्यवाद (Futurism) का जन्म १९११ ई० में इटली में हुआ था। इसका उद्देश्य जीवन की गति को एक रूप करना था। चाल, समय, स्थान, शक्ति और ध्वनि को कलात्मक रूप देना था। आत्मा की स्थिति की समकालीनता व्यक्त करना था। इसके संस्थापक उमवरटो वो सियोनी कारलोकेरा, ल्यूगी रुसोलो और गिनो सिवीरिनी थे। इसके सैधान्तिकवादी एफ० टी० मैरीनैटी कहे जाते हैं।

मानव वाद–(Humanism) इस दर्शन के अंतर्गत मध्यकालीन परम्परा को समाप्त करके प्राचीन अभिजात्यवाद और व्यक्तिवाद की पुनः

खोज में लगना था। प्रमुख मानववादी कलाकारों में रोटरडम के इरेसमस, अलरिच वौन हाटन और टामस मोरस हैं।

प्रभाववाद–(Impressionism) इस शैली के चित्रों की प्रथम चित्रकला प्रदर्शिनी १८६४ ई० में पेरिस में आयोजित हुई थी। इसके प्रतिनिधि चित्रकार जार्ज स्यूरेट थे। आपको नवीन प्रभाववाद का संस्थापक भी कहा जाता है। हिलेरी एज़र डेगास, एडवर्ड मेनट, क्लाउड मोनेट, जेम्स मेकनेल व्हिसलर, विन्सलो होमर, एलवर्ट पी रेडर, ओगस्ट रैन्योर, पौल सिज़ान, कैमिली पिसारो, मेक्स लेवरमेन, लौविस कौरिन्थ, मैक्स स्लीवोग्ट, एन्टोनिन स्लीवीकैक, और एलफ्रेड सिसले प्रमुख चित्रकार स्वीकार किये जाते हैं। इस शैली के दार्शनिक आधार जान स्टुअर्ट मिल, डेविड ह्यूम, डब्ल्यू जी० एफ० हैगल आर्थर स्कोपिन होवर कहे जाते हैं। इनकी ही प्रेरणा से चित्रकला में प्रभाववाद की प्रबलता है।

प्रकृतिवाद (Naturalism) को प्रेरणा देने वाले सैद्धांतिक रूप से एनिली ज़ोला, और गोन कोर्ट भाइयों का उल्लेख किया जाता है। चार्ल्स डारविन, हरवर्ट स्पेन्सर, और कर्लमास्क दार्शिनिक आधार स्वीकार किये जाते हैं।

नव अभिजात्य शैली (Neo classic style) अभिजात्य अथवा श्रेण्यवाद (Classicism) यह एक आधुनिक शैली थी जिसमें प्राचीन कठोर आकृतियों को पुर्न जीवित किया गया था। इस शैली के अग्रगण्य प्यूक्सि डी कैविन्स, हैन्स वौन मैरीस थे। आधुनिक प्रतिनिधि मौरिस उट्रीलो जोंजियों डी शिरीको थे।

Neo—Impressionism-or Pointillism नव प्रभाववाद का प्रादुर्भाव प्रभाववाद के सिद्धांतों के वैज्ञानिक विकास के फलस्वरूप हुआ। ज्योर्ज स्यूरेट और पौल सिगनैक प्रथम कलाकार थे, जिन्होंने तूलिका की चोटों की अपेक्षा एक ही माप के रङ्ग के निशानों का प्रयोग किया था। इस शैली के दूसरे प्रतिनिधित्व करने वाले चित्रकार गाओवनी सिगैन्टनी थे।

(Neo-Romanticism) नव स्वच्छन्दतावाद के साहित्यकारों की प्रेरणा से टामस हार्ट बेन्टन, पैवल चैलिट चैव ने इस शैली की चित्र रचना के लिये तूलिका उठाई थी।

(Neo Factualism) नव यथार्थवाद के कलाकारों ने स्वच्छन्दता

वाद और कला की रागात्मक प्रवृति को त्यागने का प्रयत्न किया था। और वास्तविकता के समीप होकर वर्तमान विचारों और सामाजिक आलोचना को जनता तक पहुँचाने का प्रयत्न किया। इस शैली के प्रतिनिधित्व करने वाले चित्रकार जोस क्लीमेंटी ओरज़को, डेविड एलफेरो सीकरोज़, फ्रेंजलेन्क विलियम ग्रोपर, मैक्स बैकमैन, ओटो डिक्स, जोर्ज ग्रोकज थे।

(Post-Impressionism) प्रभावोत्तरवाद के प्रमुख चित्रकार सयोगवाद के स्थापक पौल गौगिन, फौविज्म के स्थापक हेनरी मेटिसी, हिलेरी ऐज़र डेगास, पौल सिजान, विनसेन्ट वेनगफ, ऐमेडिपो मोडिग ल्यानी, प्यूविस डी शैवैनीज़ और फरडीनेन्ड होडलर थे।

(Pre-Raphelites) रैफेल के पूर्व का समूह–यह ब्रिटिश शैली का स्वच्छन्दतावादी स्कूल था, जिसका उद्देश्य गौथिक शैली की ओर जनता का ध्यान आकर्षित करना था। इसके संस्थापक डेन्टी गैवेरिल रूजैटी, विलियम होलमेन हन्ट, सर जान मिलास, एडवर्ड बर्न जोन्स थे. और फोर्ड मैडोक्स ब्राउन निकट के सहयोगी थे। इस शैली में सैद्धांतिक विवेचन जान रस्किन ने किया था और साहित्यकार डेन्टी गैवेरिल रूजैटो थे।

(Primitivism) प्राचीनवाद–इस शैली के चित्रकारों के दो समूह थे। इनको आधुनिक प्राचीनवादी भी कहा जाता है। प्रथम समूह के वे चित्रकार थे जिन्होंने स्वाध्याय को अपनाया। कला के सिद्धांतों की उपेक्षा की। मौरिस हिर्स फील्ड, हेनरी रूसो और जोन केन थे। द्वितीय समूह के अग्रगण्य पौल गौगिन थे। इस शैली का अधिक विकास चार्ल्स ड्रू फ्रेशने, पौल ली, और मूर्तिकार अर्नस्ट वार लेच थे।

Realism–यथार्थवाद के प्रतिनिधि चित्रकार जोन कांस्टेबिल, जीन बैपटिस्ट कोरोट, जीन फ्रेंकोइस मिलैट, गस्टैव कौरबैट, जे०एच० डोमीर, एडोल्फ मैनजैल, विलहम लोविल, हेन्स मैकार्ट थे। इनके दार्शनिक आधार चार्ल्स डारविन, जार्ज डब्ल्यू हैगल और साहित्यकार गस्टव फ्लोबर्ट और ली टालसटौय आदि स्वीकार किये जाते हैं।

Renaissance—पुनुरुत्थान युग के चित्रकार, फ्राए गैलीको, टोमैसो ग्यूडी मैसेसियो, रैफल, हेन्स मैमलिंग, जैन और ह्यूवर्ट वेन आइक एलब्रेक्ट ड्यूरर, सैंड्रो बोटी शैली, ल्यूकास क्राज्च, हैन्स होलबैन, टिजियानो वैसीली, पाउलो वैरो नीज, मैथियास ग्रूनेवाल्ड, हायरोनीमस बौच्स, जियोजिपेनी,

कौरीगियो, टिनटोरैटो, ल्यूकास वैन लैडन, निकोलास पोसिन, और माइकेल एंगिलो थे। इन सबकी प्रेरणा का क्षेत्र मारटिन ल्यूथर था। साहित्यकारों में वेन जोन्सन और क्रिस्टोफर मारलो का नाम अधिक उल्लेखनीय है।

Rococo— रोकोको शैली के प्रतिनिधि चित्रकार एन्टोइन वाट्यू, फ्रान्कोउस बौचर, जीन ग्रौनर फ्रेगोरार्ड, टामस गेन्स बौरो, सर जौसुग्रा रैनौल्डस, जीन वेपटिस्ट ग्रियोज, विलियम होगार्थ, डैनियल चौडोविकी थे इसको प्रोत्साहित करने वाले साहित्यकारों में गोट होल्ड ई लैंसिग, जौनायन स्विफ्ट, डैनियल डी फो, वाल्टेयर, वैन्जामिन फ्रेन्कलिन आदि थे।

Romansque—रोमनस्क शैली के मूर्तिकार और चित्रकार अज्ञात थे। इसकाल के उत्तम उदाहरणों का ही उल्लेख किया जा सकता है। पिसा का कैथैड्रिल, कौलोन में एपोस्टिल का चर्च, आरिल्स में सेन्ट ट्रोफाइम का गिरजाघर, पेलरमो में कैपैला पैलाटिना थे।

Romanticism—स्वच्छन्दतावादी चित्रकार प्री रैफैलाइटस के फोर्ड मैडोक्स ब्राउन, के अतिरिक्त इऊजैनी डैला क्रोक्स, विलियम ब्लैक, हैनरिच फ्यूशैली, फ्रेंकोइस डी गोया, पौल डेलारोच, थ्योडोर गैटी कोल्ट, मौरिज़ वौन, शिविन्ड, लडविग रिचटर, आरनौल्ड वौकलिन, और कार्ल स्विजवैग थे। इनको लार्ड वाइरन, पी० वी० शैली चार्ल्स वौडलेयर, वाल्टर स्काट, चार्ल्सडिकिन्स, रावर्ट ब्राउनिंग, विकटर ह्यूगो और हेनरी डब्लू लौंग फैलो आदि प्रेरणा देने वाले साहित्यकार माने जाते हैं।

Successionisn—उत्तराधिकारवाद- इस प्रकार के आन्दोलन २० वी शताब्दी में असम्बधित आन्दोलन के नाम से विख्यात हैं। अधिकतर इस प्रकार के आन्दोलनों में स्थानीय प्रभाव पड़ा। उत्तराधिकारवादी चित्रकारों ने शास्त्रीय भावना के विरोध में आन्दोलन किया। इसमें प्रदर्शिनियों का चुनाव किया गया। वर्लिन उत्तराधिकार और म्यूनिच उत्तराधिकार ने प्रकृतिवाद के नवीन स्कूल की स्थापना की। कैथे कौलविज़ फ्रिज वौन यूडे ने वियाना उत्तराधिकार को आगे बढ़ाया। गस्टव क्लिम्ट ने प्रभावोत्तरवाद और प्रतीकवाद के मार्ग को नष्ट किया।

Sur-realism-अतियथार्थवाद के प्रतिनिधि चित्रकार पैविलो पिकासो सैलवाडोर, डाली, पाइरी रौय, मैक्स अर्नस्ट, जान मीरो, रैने मैगरिट और हौरेस आर्मस्टैड थे।

Symbolism–प्रतीकवाद के संस्थापक कलाकार मौरिस डैनिस, एडुअर्ड ब्यूलार्ड और मुख्य प्रतिनिधि फ्रेन्ज वौनस्टक, फरडीनेन्ड होडलर, मैक्स क्लिगर, गस्टव क्लिम्ट, एंड्रे डिरैन और एमैडियो मोडिगल्यानी थे।

Synthesism—(or Cloisonism) संयोगवाद प्रभावोत्तरवाद शैली की एक शाखा थी। इसके संस्थापक एमिली बरनार्ड और पौल गौगिन थे। इस शैली के चित्रकारों ने आलेखनों और रङ्गों को सरल करने का और अलंकारिक प्रभाव को प्राप्त करने का प्रयत्न किया था।

Verism वैरिज्म यह यथार्थवाद की एक आरम्भिक शाखा है।

समाप्त